



ECONOMISCHE EN ECONOMETRISCHE  
FACULTEITSVERENIGING  
AMSTERDAM

FACULTEIT DER ECONOMISCHE  
WETENSCHAPPEN EN ECONOMETRIE  
VAN DE UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM



# ROSTRA

ECONOMICA

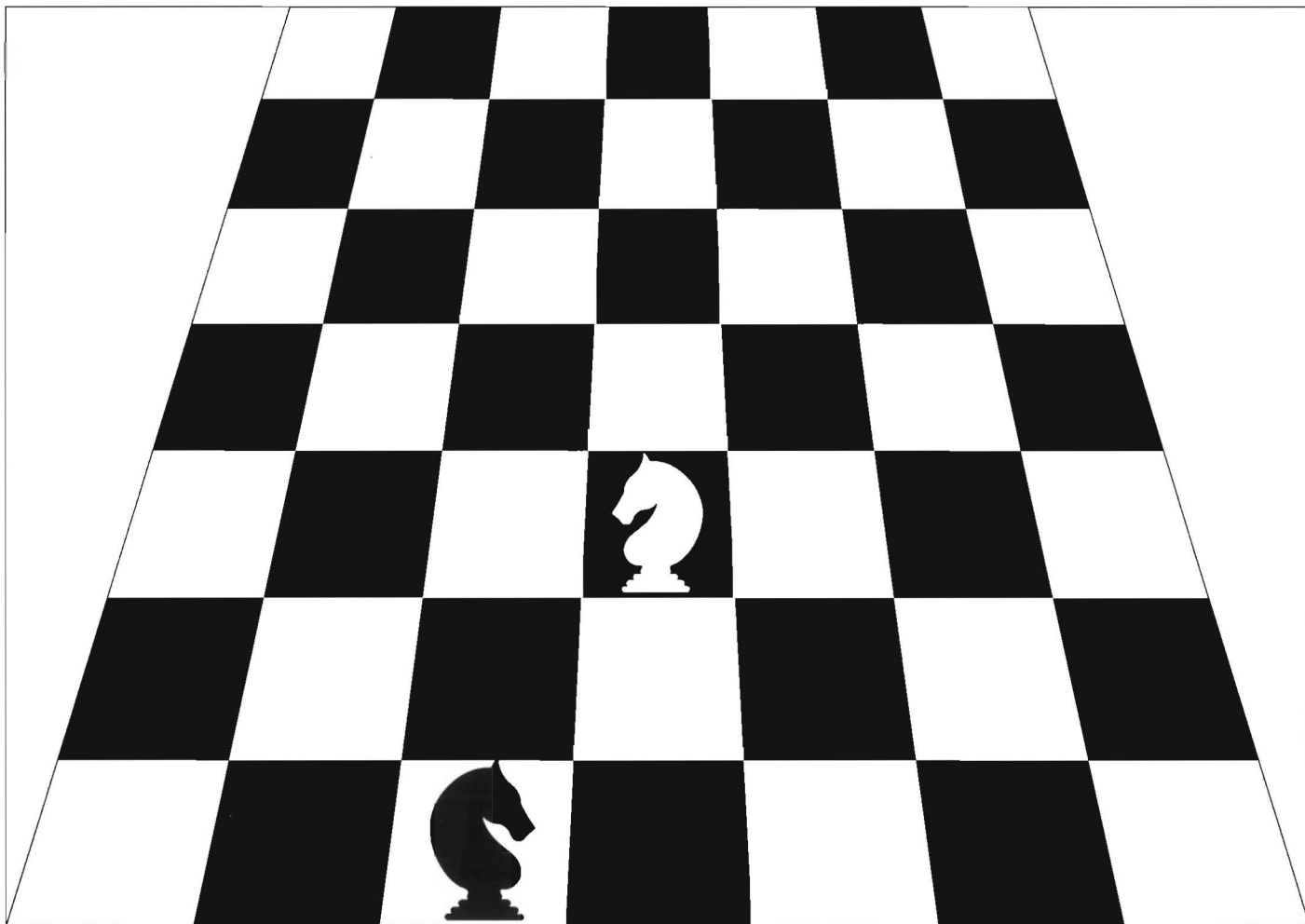
**Kunst**

**Kunst**

**Kunst**



...en geld



## JOUW ZET

De eerste zet kan de rest van het spel bepalen.

Een zet in onze richting zou een goede start van je carrière kunnen betekenen.

Tillinghast is een internationaal actuariel en management adviesbureau. Onze klantenkring bestaat uit levens- en schadeverzekeraars en andere financiële instellingen over de hele wereld.

Bij ons krijgen afgestudeerden de kans om hun kennis toe te passen als actuaaris en als adviseur in een veeleisende internationale omgeving.

Wij zoeken medewerkers die zowel communicatieve als inhoudelijke kwaliteiten hebben. Want voor een actuariel adviseur zijn beide even belangrijk.

## Tillinghast. Een zet vooruit.



Tillinghast  
Rhijnspoorplein 14-18  
1018 TX Amsterdam

Tel: 020-520 8888

*Tillinghast*

A Towers Perrin Company



# Inhoud

## Kunstspecial

4

### Het goede, het ware en het schone

Gesprek met prof. A. Klamer

*Olav Velthuis*

10

### Cultuursubsidies en elite-consumptie

*E. van Straalen*

12

### Kunstenaar gewoon een vak?

*Merijn Rengers*

20

### Gegroefde Rock

De kunst van het doorgaan

*Paul Kraan*

24

### Verlichte geesten of ambachtslieden

*Jessica du Marchie Sarvaas*

27

### De SEFA

28

### De kunst van het ondernemen

*R. Molenaar*

7

### Efficiënte kunst?

*Ib Waterreus*

9

### Facts & Figures

*Annemieke Roobeek*

17

### Column

*Rob de Klerk*

18

### Bibliïfo

30

### Advertorial

*Tillinghast*

31

### Afrekening

*Freek Bruggert*

32

### Advertorial

*Moret Ernst & Young*

35

### Roetersstraat 11

*Rodrigo Altamirano*

## Redactioneel

HET HEEFT EEN TIJDJE GEDUURD VOORDAT het museum Boymans van Beuningen te Rotterdam zich mocht verheugen in een nieuwe directeur. Oorzaak van de vertraging vormde het tweeslachtige eisenpakket waaraan de v/m in kwestie diende te voldoen: hij/zij moest niet alleen een grote naam en visie hebben op het gebied van de beeldende kunst, ook behoorden geniale organisatorische en financieel-economische inzichten tot de absolute voorwaarden. De Belgische museumcoryfee Jan Hoet, bekend van het organiseren van de Documenta in 1992, waagde het desondanks te reflecteren, maar viel op het laatste moment af. Helaas, de man is geen briljant boekhouder. De sollicitatiecommissie had de schrik goed te pakken nadat bekend was geworden dat onze eigen Rudi Fuchs het Haags Gemeentemuseum had achtergelaten met een tekort van 2 miljoen gulden. Na jaar 1994 dreigde hij hetzelfde te flikken op zijn nieuwe stekkie in Amsterdam; een omstrede neon-sculptuur, die enkele copulerende mannen om en om flikkerend laat oplichten, diende tegen elke prijs aangekocht te worden. Maar hier rees een probleem: aan de neonbuizen hing een prijskaart van acht ton, terwijl het aankoopbudget voor 1994 op een habbekrats was verbruikt was. Nou ja, als museumdirecteur ga je je over dat soort aardse zaken natuurlijk niet druk maken.

Wie wil hier nog steeds beweren dat kunst en geld niets met elkaar van doen hebben? Wij niet. In deze aflevering van de Rostra krijg je een bescheiden rondleiding door het museum van economie en kunst. Je treft er een verse professor, die van een en ander zijn wetenschappelijke werk gemaakt heeft; vervolgens snel je langs de donkere tijden van de Middeleeuwen en de artistieke bloeitijd van de gouden eeuw, en tenslotte laat je je behagen door de commerciële hapsnap die meer recente artistieke inspanningen hebben voortgebracht. De tocht eindigt dicht bij huis, in de hal van de faculteit. Hier is namelijk sinds enige tijd het speciale museumje voor economen ingericht. Papieren bootjes op het droge, en dan ook nog eens een keer wisselende tentoonstellingen! Jawel, de tijden zijn voorbij dat kunst niet aan ons volk besteed is. (O.V.)



# Het goede, het ware en het schone

Olav Velthuis

*1977 vertrok u naar de Verenigde Staten, schreef daar uw proefschrift, 'Conversations with Economists', en was in Washington DC verbonden als Associate Professor aan de George Washington University. Wat heeft u uiteindelijk bewogen om terug te keren naar Nederland?*

'Als je in Amerika eenmaal in de dynamiek van het systeem opgenomen bent, dan is het enorm verleidelijk daar te blijven; prikkels om terug te keren naar Nederland ontbraken volledig. Daarnaast zag ik op tegen het bureaucratische systeem van Nederland, zoals ik me dat herinnerde. In Amerika kon ik mij rustig wijden aan mijn wetenschappelijke werk, zonder lastig gevallen te worden door bestuurlijke taken. Maar uiteindelijk verraadt je afkomst je: in de Verenigde Staten hoor ik niet thuis. Ik kon me daar niet druk maken over wat er om me heen gebeurde, terwijl ik me hier over allerlei dingen opwind. En dan zijn er natuurlijk persoonlijke omstandigheden. Je trouwt niet zomaar met een vrouw die helemaal aan Nederland verknocht is; zij heeft mij onder behoorlijk zware druk gezet.

'Maar toen bleek, verrassing, dat het helemaal niet zo gemakkelijk is om naar Nederland terug te keren. Ik merkte dat ik in de wetenschappelijke wereld niet overal even goed lag. Ik heb bijvoorbeeld gesolliciteerd voor de leerstoel Geschiedenis van het economisch denken aan de Universiteit van Amsterdam, maar de commissie vond het niet eens nodig om met mij te praten (Mary Morgan heeft deze leerstoel uiteindelijk bezet, OV); op dat moment vond ik dat nogal schokkend. Het argument geven zij niet direct, maar je hebt natuurlijk je kanalen waar je je informatie van krijgt, en tot mijn verbazing was een probleem onder andere dat ik niet econoom genoeg zou zijn. Ik had dergelijke disciplinaire argumenten in Nederland niet verwacht: ik dacht dat Nederland vrijzinniger zou zijn, en haar economen toleranter. Met name de retorische benadering waarvoor ik mij sterk heb gemaakt, ligt niet goed. De reden waarom is niet altijd even duidelijk, maar met deze benadering stuit ik herhaaldelijk op verzet en

ergernis.

'Grappig genoeg is dit ook een van de uitkomsten van mijn onderzoek: de wetenschap werkt in kliekjes; om zich

sterk te maken tegen de buitenwacht is het zelfs nodig zich te groeperen. Op persoonlijk vlak is dat pijnlijk om te ervaren, maar op verstandelijk vlak valt het goed te begrijpen.

*'Ervaart u het dan niet als een stapje terug om uiteindelijk aan een alfa-faculteit aangesteld te zijn?'*

'Nee, ik vind dat juist wel aantrekkelijk. Economische faculteiten zijn zich op het ogenblik aan het terugtrekken, aan het specialise-

**Alle pilaren waarop het neoklassieke bouwwerk rust, worden op het ogenblik onderuit gehaald.**

ren op een strikt economische benadering. De economische wetenschap wordt steeds minder veelzijdig. Alles wat anders is wordt afgesneden, als was het overvloedig vet. Zelf vind ik een multi-disciplinaire benadering veel spannender en vruchtbaarder; waar de wetenschap zich op het ogenblik naar toe beweegt is een benadering die de disciplines overstijgt. Daar gebeurt het op het ogenblik. Ik ben dan ook bang dat de Nederlandse economische faculteiten de boot gaan missen.

'Maar ook in Nederland is de omslag onvermijdelijk: er gaat onherroepelijk iets gebeuren. Dat de economen zich terugtrekken op het terrein dat ze kennen is een teken van zwakte, en duidt tegelijkertijd op een bedreiging. Die bedreiging komt uit allerlei hoeken: aan de ene kant gaan politiek en bedrijfsleven zich afvragen wat de relevantie is van deze wetenschap. Aan de andere kant komt binnen de economie langzaam een proces van deconstructie op gang: alle pilaren waarop het neoklassieke bouwwerk rust, wor-

**Onlangs hield Arjo Klammer zijn oratie voor de leerstoel Economie van de Kunst aan de faculteit Kunst en Cultuurwetenschappen van de Erasmus Universiteit. Reden genoeg voor een interview met deze man, die in de economische wetenschap niet alleen door zijn leerstoel een buitenbeentje is. Controversiële meningen over de toekomst van de economische wetenschap, de waarde van cultuur, en de gespannen verhouding tussen kunst en geld.**







(Foto: Jeroen Thijs)

den onderuit gehaald. In Amerika zijn de voorhoedegevechten op het ogenblik al aan de gang. De opkomst van de speltheorie bijvoorbeeld, is een deconstructief moment, waarbij de neoklassieke evenwichtsgedachte losgelaten wordt. Ook wordt het belang van praten, van regels en instituties steeds meer onderstreept. Tot nu toe werd dit belang ontkend.

'Verder lijkt de econometrie door de opkomst van computertechnieken langzaam overbodig te worden, en komen haar statistische grondslagen steeds meer ter discussie te staan. Aansluiting tussen theorie en praktijk blijkt vaak onmogelijk: theoretische modellen laten zich nauwelijks empirisch toetsen.

'Tenslotte wordt binnen de wetenschap de economie een buitenbeentje. Buiten de economie is iedereen afgestapt van de rationaliteitsgedachte. Het is eigenlijk wel grappig dat economen met die oogkleppen op kunnen blijven lopen, en zich niets aantrekken van alle kritiek die op dit uitgangspunt wordt geleverd. Overigens vind ik deze oogkleppen ook wel begrijpelijk, want als je de rationaliteitsgedachte loslaat, dan is het net alsof je weer bij af moet beginnen; dan wordt zoveel van wat er de afgelopen honderd jaar aan onderzoek gedaan is oninteressant. Mijn inzet is echter dat wij daarmee een beter en rijker inzicht in de werkelijkheid mislopen. In feite kan op het ogenblik geen enkele menselijke handeling verklaard worden. Een menselijke handeling is alleen mogelijk wanneer er onzekerheid is. Overigens is dat geen origineel idee van mijzelf. Sociologen en antropologen, maar ook Keynes onderkenden dit. Er is dat fantastische citaat uit de *General Theory*, "Enterprise will fade if it's all mathematical expectations". Dat inzicht is ter zijde gelegd, maar het is wel dé boodschap van Keynes; de

economie gaat over een wereld waarin onzekerheid het beslissende kenmerk is.

**Kan ik uit deze onverminderde interesse in ontwikkelingen binnen de economische wetenschap de conclusie trekken dat binnen uw leerstoel 'Economie van de kunst' de economie de nadruk zal krijgen, of vindt u de kunstkant**

**over kunst. Uw stelling luidt, dat kunst 'waardeloos' wordt zodra je haar in geld probeert uit te drukken. Wat bedoelt u daar precies mee?**

'Mijn inzet is dat geld en kunst op gespannen voet met elkaar staan. Bij de esthetische ervaring heb je het over een waarde die niet te meten is, analoog aan die van een religieuze ervaring of een wetenschappelijke theorie: het goede, het ware en het schone. Deze gedachte zie je in de hedendaagse beeldende

**van de leerstoel belangrijker?**

'Zoals ik in mijn oratie heb proberen duidelijk te maken is de kunstwereld intrigerend, omdat hij voor een econoom zo ontluisterend is. Maar door de poging de wereld van de kunst te begrijpen, heb ik zelf andere inzichten in de economie gekregen, en ben ik ook met andere ogen naar markttransacties gaan kijken. Het belangrijkste inzicht is dat economen een hele enge interpretatie hebben van datgene wat er in markten gaande is, dat wij niet beseffen hoe complex markten zijn, en hoeveel er gepraat wordt binnen markten. Met name in de kunstwereld worden directe commerciële transacties op allerlei manieren vermeden; maar ook binnen markten zijn relaties vaak gebaseerd op het principe van reciprociteit. Je rekent niet direct af voor een transactie, maar stelt het uit, als in een vriendschap. Ik doe

## Ik wil geen democratie van de kunstmarkt, waarop iedereen met zijn gulden kan stemmen.

wat voor jou, in de verwachting dat jij op een gelegen moment in de toekomst iets voor mij terugdoet.

'Opeens viel het mij op dat we in de economie geen enkele theorie hebben over relaties, waarom mensen ze aangaan, en wat voor invloed ze hebben. Dat is heel merkwaardig, want de economie bestaat bij de gratie van relaties. Zakenrelaties en netwerken bijvoorbeeld, of informele contacten. Het gaat hier om sociale relaties, waarbinnen veel wordt gepraat over voetbal, vrouwen en andere dingen die niets met de eigenlijke commerciële transactie te maken hebben. Economen hebben de grootste moeite met dergelijke processen, en durven ze geen plaats te geven binnen de analyse. Het maakt inzichten volgens hen te subjectief.'

**Wie zijn opnieuw afgedwaald naar de economie. Een nieuwe poging om te praten**

kunst terug in kunstactiviteiten die zich zetten tegen de idee van het produceren van een kunstproduct: body art, performances en land art bijvoorbeeld. Maar neem nou iemand als Servaas, die haringen verkoopt, en omdat hij het kunst noemt er een lager brw-tarief voor hoeft te betalen, of Jeff Koons die zijn kitsch voor bakken geld verkoopt. Of zo'n kunstenaar, ik ben zijn naam kwijt, die geld namaakt, waarbij de serie transacties die hij ermee uitvoert het kunstwerk vormen. Hij is daarvoor herhaaldelijk opgepakt. Deze kunstenaars vinden ook binnen de commerciële wereld ruimte voor expressie. Maar ik zou niet zo ver willen gaan te zeggen dat zij hetzelfde doen als het verkopen van Omo. Kunst vraagt altijd om een spanning, een ambiguïteit.

"Alles van waarde is weerloos," heeft Lucebert terecht opgemerkt, juist omdat het hier gaat om een waarde die niet meetbaar is, die gedevalueerd dreigt te worden in een commerciële transactie. Ik geloof genoeg in aristocratische waarden als kwaliteit en onderscheiding om deze waardevolle activiteiten te beschermen. Mensen die beter zijn op het gebied van wetenschap of schoonheid, mogen van mij best privileges hebben of vrijgesteld worden van andere verplichtingen. Ik wil dus geen democratie van de markt, waarop iedereen met zijn gulden kan stemmen; dat zou de waarde van kunst aantasten. Juist vanwege haar weerloosheid maak ik me graag sterk voor kunst, wetenschap, en ook voor religie.'

**Met deze houding roept u de herinnering op aan Keynes, die als lid van de Bloomsbury-groep actief deelnam aan het Londense culturele leven in de jaren '10 en '20.**

'Ik vind dat inderdaad fantastisch, maar helaas heb ik zijn power niet. Zoals die man zich heeft kunnen verweren, en ondertussen toch zijn wetenschappelijke integriteit heeft kunnen bewaren, dat is ontzettend moeilijk. De problemen zien we bij mensen als Rick van der Ploeg; de publieke rol van de intellectueel is in zoverre problematisch, dat het lastig is je politiek sterk te maken zonder je we-

# Regel het maar!



Als je de verantwoordelijkheid aankunt krijg je die. Meteen al in je eerste functie. Dat schetst het klimaat bij DSM. Een klimaat waarin initiatief en ondernemerschap alle kansen krijgen.

Om deze kansen te kunnen grijpen moet je als afgestudeerd academicus vanzelfsprekend kunnen wijzen op bovengemiddelde prestaties: in kennis én in kunde. Daar stellen wij ontplooiingsmogelijkheden op niveau tegenover.

Jouw talent bepaalt dus je carrièrepad, in samenspel met Management Development. Dat pad kan dan ook letterlijk overal heen leiden binnen de internationale wereld van DSM.

DSM N.V., Corporate Recruitment

Postbus 6500

6401 JH Heerlen

**DSM** 



enschappelijke integriteit te verliezen. De intel-lectueel heeft de taak zich in het publieke debat te mengen, maar ik merk zelf al hoe moeilijk dat is: heel concreet omdat de tijd die je daaraan besteedt ten koste gaat van je wetenschappelijke werk. Bovendien moet je een enorme vertaalslag maken van het wetenschappelijke werk naar de retoriek die mensen willen horen. Iemand als Keynes was daar erg goed in.

'Het publiek heeft een behoefte die ik niet

waardeert, en voorschrijft welke kunst gesubsidieerd wordt en welke niet. De aanwezigheid van deze klik sluit de betrokkenheid van de mensen uit. De overheid mag in ons land dan wel relatief veel geld uitgeven aan cultuur, de waardering van cultuur ligt in ons land, vergeleken met een land als Italië, vrij laag. Dat kan iets te maken hebben met het feit dat de sector zo afgeschermd wordt, dat er nooit een beroep op jou en mij gedaan wordt om er iets voor over te hebben.'

## Laten wij ons realiseren dat wij bezig zijn met een morele wetenschap.

kan, en niet wil bevredigen. Met name van de econoom wil het publiek oplossingen horen, hoe de toekomst eruit gaat zien, en als je eerlijk bent moet je toegeven dat je dat niet kan. Het is eerder de rol van de therapeut die je kan spelen. In Nederland bestaat daarbij een enorme achterdocht ten aanzien van de intellectueel, veel sterker dan dat in Amerika het geval is. Hier zit het human capital model erin gebrand, men denkt in termen van rates of return. Je ziet dat in het onderwijs, het feit dat studenten voortdurend willen weten wat lesprogramma's voor de banenmarkt opleveren. Dat is een vernietigende vraag, en studenten die haar stellen hebben niet begrepen waar het om gaat. Wetenschap draait juist om kritische distantie. Dezelfde argwaan tegenover het academische merk ik in de journalistiek: de ideologie van datgene wat je zegt moet direct relevant zijn, bij voorkeur voor het overheidsbeleid. Uit mijn oratie werden in de media uitsluitend die delen opgenomen, die betrekking hadden op overheids-subsidies. Alsof de overheid het enige is in het leven.

'In Nederland lijkt dat in de wereld van de kunst inderdaad het geval te zijn. Ik zou een dergelijke situatie niet willen verdedigen; de gevaren van commercialisering van de kunst die daarnet aan bod kwamen, bestaan ook bij bureaucratisering. Prikkels verdwijnen daardoor, en maken plaats voor rent-seeking, dat wil zeggen dat mensen hun aandeel in een budget koste wat het kost verdedigen. Verder ontstaat het principle-agent probleem. Dit probleem komt erop neer dat het voor de subsidieverlener, de overheid dus, moeilijk is te schatten is of een subsidie-aanvraag gerechtvaardigd is, of dat meer geld aangevraagd wordt dan in feite nodig is. Iedereen speelt spelletjes, maar niemand weet waar de grenzen liggen.

'Bovendien vergroot bureaucratisering de afstand tussen de gebruikers van kunst, en degenen die ervoor betalen. Er bestaat in Nederland een klik van betrokkenen die kunst

*Met het beroep op het individu in de samenleving komen we aan bij een ander thema dat in uw wetenschappelijke werk regelmatig terugkeert: het belang van normen en waarden. Is uw appèl gericht aan de samenleving, of aan de econoom?*

'Het is een misvatting dat er in onze samenleving geen normen en waarden meer zijn. Natuurlijk, ze veranderen, en het is niet altijd duidelijk welke ervoor in de plaats komen. Dan ontstaat er verwarring, en sommige mensen raken in paniek. Maar mensen kunnen niet zonder waarden, ze spelen onvermijdelijk een belangrijke rol in datgene wat we denken en doen. Mensen zijn normatieve wezens, dat is de enige manier waarop we met elkaar om kunnen gaan.

'Waar ik me voor inzet is een erkenning van de waardeproblemen die zich voordoen, met name als je het ideaal van een sociaal-democratische samenleving zet tegenover de waarden die in werkelijkheid opereren. Om een conflict aan te geven: we gaan ervan uit dat iedereen evenveel waard is, maar tegelijkertijd discrimineert de goedgeaarde Nederlander bij het leven. Het maakt nogal wat uit of je een Nederlanders paspoort bezit of niet. Maar ook dichterbij: je eigen vriendenkring en gezin gaan je veel sterker aan het hart dan mensen die verder van je afstaan. Je kunt dit ook lezen bij Adam Smith, die in de 'Theory of moral sentiments' constateert dat iemand erger van de kaart is indien hij zijn eigen pink moet missen, dan wanneer er aan de andere kant van de aardbol miljoenen Chinezen bij een aardbeving omkomen. We waarderen mensen verschillend. Alleen, het wordt tijd dat wij economen daar eens aandacht voor hebben. En dat is natuurlijk de reden waarom ik kanttekeningen plaats bij de reductionistische visie die op het ogenblik hegemonisch is. Laten wij teruggaan naar onze wortels, naar Smith, John Stuart Mill, Alfred Marshall en zelfs Keynes, en ons realiseren dat wij bezig zijn met een morele wetenschap. Dat is mijn oproep.'

## Efficiënte kunst?

Kunstsubsidies zijn vaak paarden voor de zwijnen. De kunstuitleen in Osdorp (Amsterdam-West) is daarvan een goed voorbeeld. In het nieuwe stadsdeelkantoor heeft zij een schitterende tentoonstellingsruimte gekregen met veel glas zodat er ook van buiten van te genieten valt. Iedereen die bij het stadsdeelkantoor moet zijn of er, zoals ik, op weg naar het winkelcentrum voorbij komt, wordt geconfronteerd met steeds wisselende beelden en schilderijen. Kunst moet confronteren en dat doet de kunstuitleen zeker. Een groter contrast met de omgeving is dan ook niet mogelijk: de rode baksteen van het stadsdeelkantoor en de felle kleuren van het tentoongestelde dissoneren met de troosteloze omgeving van grijze flats.

Dat de kunstuitleen zelf echter niet erg succesvol is, concludeer ik uit het feit dat er zelden meer mensen aanwezig zijn dan het personeel. Harde onderbouwing van mijn selectieve perceptie komt van de jaarlijkse financiële injectie van de stadsdeelraad. Die hecht er volgens mij meer waarde aan dan haar kiezers.

Telkens wanneer ik de kunstuitleen passeer, verbaas ik me als econoom over deze oase in een woestijn van beton. Maar tegelijkertijd vind ik het als kunstliefhebber fantastisch dat dit kan. Het formaat van mijn studentenkamer weerhoudt me er echter van om naar binnen te lopen, en dus beperk ik me tot een vluchtige blik op de uitgestalde kunstwaar. Ik vraag me, opnieuw als econoom, echter af of mijn genot groot genoeg is om de belastingbijdrage van alle Osdorpers die er niet naar omkijken te rechtvaardigen.

Zo schipper ik bij veel gesubsidieerde kunstuitingen als een schizo tussen genot en verbazing. Een efficiënt kunstbeleid lijkt toch een koud kunstje: geef iedereen een 'cultcard' om zelf te kunnen kiezen aan welke kunst belastinggeld moet worden besteed. De econoom in mij staat te juichen bij dit idee, maar mijn alter ego denkt dat een efficiënte kunstmarkt niets te bieden heeft.

Cultuurpessimist als ik ben, denk ik dat de kunstuitleen het dan in Osdorp moet afleggen tegen House en Strauss in de Meervaart. Simpelweg omdat veel Osdorpers (net als veel modale Nederlanders) geen behoefte hebben aan kunst aan de muur. Op hun kleurentelevisie is genoeg te zien, en als het ze niet bevalt zappen ze gewoon naar een ander net, daar is geen kunstuitleen voor nodig.

Kunst wordt bovendien niet op bestelling gemaakt. Kunst groeit tegen de verdrukking in, bij de gratie van de ongelukkige jeugd en de ontoereikende uitkering. Efficiënte kunst is geen kunst!. (Ib Waterreus)



geen vernieuwing  
zonder frisse wind



The Philips Way

Zaden, ze hebben alles in zich om uit te groeien tot iets groots. Maar potentie alleen is niet voldoende. Zonder vruchtbare bodem en een frisse wind, die zorgt voor transport, gebeurt er niets. Wat voor zaden geldt, geldt ook voor het bedrijf. Binnen Philips staat frisse wind voor ruimte voor initiatief, ondernemerschap en nieuwe ideeën. Onmisbaar om in een zeer concurrerende markt succesvol te zijn. Een vruchtbare bodem voor **jonge academici en HBO'ers** met het lef om af en toe een storm te veroorzaken. Neem voor meer informatie contact op met: *Philips Personeelzaken, postbus 80003, 5600 JZ Eindhoven.*



**PHILIPS**





# Figures

**NAAM:** ANNEMIEKE ROOBEK  
**GEBOORTEDATUM / PLAATS:** 13 OKTOBER 1958, AMSTERDAM  
**BURGERLIJKE STAAT:** ONGEHUWD; MOEDER VAN DRIE KINDEREN VAN 2, 5 EN 9 JAAR  
**VOOROPLEIDING / VORIGE FUNCTIES:** GYMNASIUM; POLITICOLOGIE; GEPROMOVEERD IN DE ECONOMIE. SECRETARESSE, STEWARDESS KLM; BELEIDSMEDEWERKER EUROPEES PARLEMENT; ADVISEUR VOOR DIVERSE MINISTERIES  
**HUIDIGE FUNCTIE:** SINDS 1989 HOOGLEERAAR TECHNOLOGIE & ECONOMIE OP DE UNIVERSITEIT NIJENRODE. SINDS 1989 KNAW-ONDERZOEKER BIJ FEE. SINDS 1994 WIBAUT-HOOGLEERAAR VOOR GROOTSTEDELIJKE VRAAGSTUKKEN  
**BIJNAAM:** ROSA LUXEMBURG IN MANTELPAK  
**MEEST GELIEFDE IMAGO:** INTEGERE, INTELLIGENTE HEMELBESTORMER  
**MUZIKALE VOORKEUR:** BRUCE SPRINGSTEEN, STING  
**LIEVELINGSGERECHT:** ASPERGES  
**FAVORIETE BOEK:** HERMETISCH ZWART VAN MARGUERITE YOURCENAR  
**FAVORIETE KUNSTENAAR:** MONDRIAN/ RIETVELD  
**DIERBAARSTE KUNSTWERK:** DE VIOLSPELER VAN CHAGALL (IN HET STEDELIJK)  
**FAVORIETE FILM:** JOUR DE FETE VAN TATI/ NOVECENTO  
**FAVORIETE DRANK:** MELK  
**FAVORIETE KLEUR:** BLAUW  
**FAVORIETE KLEDING:** JEANS  
**FAVORIETE VERVOERMIDDEL:** AUTO EN FIETS  
**FAVORIETE SPORT:** VOETBAL  
**HOBBIES / TIJDVERDRIJF:** THEATER  
**WELKE KRANTEN / TIJDSCHRIFTEN LEEST U:** FINANCIAL TIMES, VOLKSKRANT, NRC-HANDELSBLAD, HARVARD BUSINESS REVIEW EN HÉEL VEEL MEER  
**HOE BRENGT U UW VAKANTIE DOOR:** MET EEN CAMPER DOOR DE ROCKY MOUNTAINS IN CANADA & DE VS  
**GROOTSTE ERGERNIS:** LOG BESTUUR MET EXPANSIEDRIFTEN

**KAN ME WAKKER MAKEN VOOR:** EEN BRILJANTE INGEVING (MEESTAL ZIJN HET DE KINDEREN DIE ME WAKKER MAKEN VOOR VAN ALLES)  
**MOOISTE AVOND UIT:** MOOI DINER, THEATER, WANDELING LANGS DE GRACHTEN, OP DE FIETS NAAR HUIS  
**SLECHTSTE GEWOONTE:** TE HARD WERKEN EN TE WEINIG SLAPEN  
**BESTE EIGENSCHAP:** MENSEN MOTTIVEREN TE LEREN. MENSEN MOGELIJKHEDEN BIEDEN TE LEREN. MENSEN CENTRAAL STELLEN, ONGEACHT HUN KENNIS OF ACHTERGROND  
**GROOTSTE UITDAGING:** DEMOCRATISERING IN EEN MULTICULTURELE SAMENLEVING EEN NIEUWE INHOUD GEVEN  
**GROOTSTE ANGST:** RACISME EN SEGMENTATIE VAN DE SAMENLEVING. INTOLERANTIE EN EIGENBELANG  
**LEUKSTE EIGENAARDIGHEID:** OP ÉÉN DAG HEEL VEEL PETTEN OP HEBBEN... HET LEVEN IS ALS EEN CABARET  
**WIE BEWONDERT U HET MEEST ALS MENS:** MANDELA VOOR ZIJN DOORZETTINGSVERMOGEN, ZIJN INSPIRATIE, ZIJN IDEALEN  
**HOE DENKT U OVER STUDENTEN:** WANNEER ZE GEMOTIVEERD ZIJN IS HET DE FIJNSTE GROEP OM MEE TE WERKEN  
**WAT IS UW MEEST GEBRUIKTE GRAP IN DE COLLEGEZAAL:/**  
**FAVORIETE ECONOMOOM:** CHRISTOPHER FREEMAN (SPRU-SUSSEX)  
**WAT IS DE GROOTSTE MISVATTING ONDER ECONOMEN:** DAT ZE ENIG BESEF HEBBEN VAN COMPLEXE MAATSCHAPPELIJKE VERBANDEN  
**WAT IS DE MEEST GANGBARE MISVATTING ONDER ECONOMEN:** DAT ZE ALLES IN FORMULES WILLEN GIETEN, ZODAT HET WETENSCHAPPELIJK LIJKT  
**WAT IS UW MEEST GEKOESTERDE OPVATTING / OVERTUIGING:** DAT ER VEEL MEER CREATIVITEIT IN MENSEN ZIT DAN ER TOT NU TOE BENUT WORDT  
**HOE LANG BLIJFT U HIER:** NIET LANG MEER, WANT HET BESTUUR VAN DE FEE KAN MIJ GEEN PASSENDE BAAN AANBIEDEN



S

T

C

A

F



# Cultuursubsidies en elite-consumptie

E. van Straalen

**De gesubsidieerde cultuur wordt vooral bezocht door de hogere inkomensgroepen. Een belangrijk doel van cultuursubsidies is echter om ook de lagere inkomensklassen te laten deelnemen. Hoe komt het dat hiervan in de praktijk zo weinig terecht komt?**

Wie een operavoorstelling bezoekt in het Muziektheater, krijgt een aardige indruk van de vrijetijdsbesteding van beter gesitueerden. De bezoeker betaalt voor zijn toegangskaartje een bedrag vanaf ongeveer veertig gulden. De overheid legt daar nog zo'n 260 gulden bovenop. Dat is een aanzienlijk bedrag in vergelijking met andere subsidies. Al twee eeuwen geleden was Adam Smith verbaasd dat de overheid meer uitgaf aan het theaterbezoek van de burger dan een soldaat aan soldij ontving.

Bij het cultuurbeleid worden de subsidies gerechtvaardigd door de aanname dat de markt voor podiumkunsten zou falen. Vaak ontbreekt echter een gedegen analyse van de markt. In de beleidsnota's wordt dan ook hoofdzakelijk stilgestaan bij de doeleinden van het cultuurbeleid. Dit zijn het behoud en de schepping van hoogwaardige cultuur en de spreiding hiervan onder de bevolking. Deze laatste doelstelling weerspiegelt het ideaal van de cultuurspreiding: het volk zou 'verheven' worden als zij zou delen in de schone dingen des levens. In de lijn van dit beschavingsideaal, dat zijn oorsprong vindt in de Verlichting, diende de culturele armoede van de lagere sociaal-economische klasse te worden bestreden. Om de 'hogere' culturele waarden van de burgerklasse te spreiden, mochten er geen financiële drempels voor het volk zijn.

Uit onderzoeken blijkt echter dat de samenstelling van het publiek dat gesubsidieerde voorstellingen bezoekt, geen representatieve afspiegeling is van de Nederlandse bevolking. Het publiek bestaat meer dan evenredig uit mensen uit de hogere inkomensgroepen. In de onderzoeken van het Sociaal Cultureel Planbureau naar het 'Profijt van de overheid' komt dan ook naar voren dat de hogere inkomensgroepen het meeste profiteren van de cultuursubsidies. Zo kwam in 1987 meer dan 43% van de subsidies voor de uitvoerende kunsten terecht bij de 20% rijkste huishoudens. Opvallend is dat de ongelijke verdeling van het culturele profijt zich in de afgelopen jaren lijkt te versterken.

Voor een verklaring van deze ontwikkeling dienen twee vragen beantwoord te worden. Welke factoren zijn van invloed op het al dan niet bezoeken van een bepaald cultureel aanbod? Een potentiële bezoeker kan daartoe beschouwd worden als een consument die subjectieve baten en kosten afweegt. Van belang is hierbij hoe hij aan een bepaalde culturele voorkeur komt ('preference formation'). De tweede vraag luidt waarom een bepaald cultureel aanbod

## De gesubsidieerde cultuur is te moeilijk voor laag opgeleiden

gesubsidieerd wordt. Belangrijk is wie er - uiteindelijk - over de subsidies beslissen en beschikken, en of zij de ruimte hebben de subsidies zodanig te bestemmen, dat zij daarmee hun eigen doeleinden kunnen nastreven.

### **Kunst en distinctiedrang**

Voor een kunstconsument kan het bezoeken van een cultureel evenement bijdragen aan de vervulling van esthetische behoeften. Bezoekers hebben echter niet gelijke vaardigheden om culturele informatie te verwerken. Deze vaardigheden worden bevorderd door de beschikking over culturele kennis en staan ook in relatie tot algemene vaardigheden, zoals intelligentie en muzikaliteit. Aan de verwerving van culturele kennis ligt een langdurig leerproces ten grondslag, dat sterk afhankelijk is van het sociaal milieu waarvan men deel uitmaakt. Culturele vaardigheden worden bevorderd door cultuurbezoek, amateuristische beoefening en secundaire culturele informatie (onderwijs, boeken, etcetera). De sociale omgeving is ook van invloed op een andere behoefte waarin het bezoeken van culturele evenementen voorziet, namelijk de behoefte aan sociale waardering. Enerzijds stre-







dat de samenhang tussen opleiding en inkomen een verklaring biedt. Dat zou betekenen dat de gesubsidieerde cultuur te complex is voor mensen met een lage opleiding. Uit de afname van hun belangstelling zou dan kunnen worden afgeleid dat de toegankelijkheid van 'eenvoudig' vermaak is toegenomen. Een andere mogelijkheid is dat het gesubsidieerde aanbod complexer is geworden. Uit de mogelijke samenhang tussen sociaal milieu en inkomen kan een andere verklaring worden af-

geleid: het gesubsidieerde cultuuraanbod voorziet steeds minder in de sociale behoeften van de lagere inkomensgroepen.

### **Beroepsmatige eenzijdigheid**

De gesubsidieerde cultuur is dus te elitair om werkelijk aantrekkelijk te zijn voor de lagere sociaal-economische groepen. De vraag is nu of dit gegeven verklaard kan worden vanuit het kader waarbinnen de besluitvorming over subsidies plaatsvindt. Bij deze besluitvorming wordt bepaald welke kunstvormen 'kwaliteit' hebben. Terwijl de politiek budgetten vaststelt voor kunstvormen, bepalen adviesraden welke specifieke projecten kwaliteit hebben en daarom in aanmerking komen voor subsidie. De adviesraden bestaan uit kunstspecialisten, die sinds enige jaren voornamelijk uit de gesubsidieerde kunstwereld zelf afkomstig zijn.

De grote subsidie-ontvangende instanties hebben door een vastgestelde benoemingsprocedure de meeste invloed op de samenstelling van de adviescommissies. Omdat hierdoor eigen vertegenwoordigers kunnen worden benoemd, dreigt het gevaar van in-

## **Vernieuwende kunstuitingen grijpen naast subsidies**

teelt. Het gevolg kan zijn dat er een 'insider-outsider' probleem ontstaat. Door de invloed van de gevestigde instanties dreigen nieuwe gezelschappen en vernieuwende kunstuitingen naast de subsidies te grijpen. Dit is niet alleen het gevolg van directe belangenbehartiging, maar kan ook te maken hebben met een insiders-visie op stijl en kwaliteit. Je zou dus kunnen spreken van een stijlparadigma.

Ook oud-Minister van cultuur d'Ancona beschuldigde de adviesraden van een beroepsmatige eenzijdigheid: 'door overspecialisering is men onvoldoende op de hoogte van wat zich buiten de vakkring afspeelt'. Deze eenzijdigheid betekent niet alleen dat sommige kunstenaars outsider worden, maar ook dat

een gedeelte van het publiek dat wordt. Binnen het subsidiesysteem is er immers sprake van een grote mate van producentenvrijheid. Aangezien instellingen maar 15% van de exploitatiekosten zelf hoeven te verdienen, kunnen ze zich in de eerste plaats bezighouden met wat zij zelf interessant vinden. De voorkeuren van het publiek en ook de mogelijkheden tot spreiding spelen daardoor een ondergeschikte rol. Door het gevaar van overspecialisatie dreigt er zo een drempel te ont-

staan voor het minder ingewijde publiek. De kritiek luidt dan ook dat er eerder sprake lijkt van publiekswerving dan van cultuurspreiding.

### **Eenzijdige subsidieverdeling**

De vraag is verder wat de rol van de politiek en de ambtenarij is. Besluitvormers hebben enige ruimte om subsidies naar eigen voorkeur te verdelen, omdat de invloed van de kiezer op de kleinere budgetten gering is. Opvallend is dat de budgetten geconcentreerd zijn bij de meer traditionele kunstvormen, zoals de opera en klassieke concerten. De programmering is daar tamelijk behoudend en verschilt niet veel van het 'commerciële' klassieke aanbod in de Verenigde Staten. Het publiek van dit culturele aanbod vertoont, wat betreft sociale achtergrond, sterke overeenkomsten met leidinggevende ambtenaren en politici. Het is niet verwonderlijk dat hun niet-representatieve smaak tot uitdrukking komt in de subsidieverdeling. Vaak wordt deze afwijking van de publieke voorkeur verdedigd met een beroep op de opvoedende taak van het cultuurbeleid. Zo kan een eenzijdige subsidieverdeling status opleveren bij de politiek-culturele elite, hetgeen van het grootste belang is voor politieke steun. De mogelijkheden tot spreiding worden er echter door beperkt.

De lage deelname van de lagere sociaal-economische groepen moet dus in verband worden gebracht met het subsidiesysteem. Dege- nen die over de subsidies beslissen en er over beschikken, hebben geen direct belang bij de spreiding van cultuur. Tevens worden bij het cultuurbeleid twee doelstellingen nagestreefd met één instrument: de producentensubsidie. Het serieus nemen van de cultuurspreiding betekent dat een elite subsidies niet slechts moet reserveren voor kunstvormen die zijzelf het meeste waardeert. Er moet ook aansluiting worden gezocht bij de culturele voorkeuren van de bevolking. De invoering kunstcheques (consumentensubsidies), die kunnen worden ingeleverd bij culturele instellingen, kan wellicht uitkomst bieden.

ven mensen naar gedragsbevestiging binnen een groep (sociaal conformisme), anderzijds streven zij aanzien na door zich van anderen te onderscheiden (sociale distinctie).

Volgens de socioloog Bourdieu zijn er twee vormen van sociale distinctie: een economische elite wil in haar culturele consumptie haar macht, prestige en inkomen tot uitdrukking brengen. Een culturele elite wil met haar consumptiepatroon de beschikking over kennis en formele scholing tonen, door bijvoorbeeld complexe kunstuitingen te bezoeken. Als de behoefte aan sociale waardering een belangrijke rol speelt, dan kan de beschikking over culturele vaardigheden een secundaire rol spelen: men kan het genot immers veinzen.

Aan het bezoeken van culturele evenementen zijn ook kosten verbonden. Ten eerste legt het bijwonen van een voorstelling beslag op de tijd, ook door de voorbereiding en het reizen naar de plaats van bestemming. Ten tweede kost het bezoeken van een cultureel evenement geld. Niet alleen voorhet kopen van het toegangkaartje, maar ook voor de reiskosten en de kosten voor gepaste kleding en bijbehorende consumptie.

De toegangsprijs blijkt dus maar één van de determinanten van het bezoeken van voorstellingen. Deze is dankzij de subsidies laag gehouden. Bovendien is de prijs in vergelijking met andere vormen van vrijetijdsbesteding, zoals voetbal, niet hoog. De afname van het bezoek van mensen met een lager inkomen laat zich dus niet - in eerste instantie - verklaren door de hoogte van de toegangsprijs. Wel is het mogelijk dat de grotere beschikbaarheid van nieuw en toegankelijker vermaak een rol speelt. Vaak wordt beweerd



# Kunstenaar, gewoon een vak?

Merijn Rengers

**De geschoren vrouwelijkheid van Cicciolina, Warhols opgestapelde soepblikken, het dumpen van duizend broden in de Waddenzee: moderne kunst is voor veel mensen onbegrijpelijk. De cult-status van veel kunstenaars werkt dit wantrouwen nog in de hand. Maar ook Rembrandt was in zijn tijd controversieel. De sociale en economische positie van kunstenaars als aanknopingspunt, in kunstgeschiedenis.**

Kunst bestaat in feite niet; er zijn alleen kunstenaars. Kunstgeschiedenis is daarmee in de eerste plaats de geschiedenis van de kunstenaars, van de stijlen, technieken en ontwikkelingen die zij hebben doorgemaakt. Maar in het verhaal van de kunst ontbreekt merkwaardig genoeg vaak een sociaal aspect. In de kunstgeschiedenis wordt er aan voorbij gegaan dat kunstenaars, net als de mensen met een 'gewoon' beroep, hun brood moeten verdienen, hun atelier en hun paletje moeten betalen en wel eens een vrije dag willen.

Het aardige van de economie is dat we met onze hulpmiddelen iets kunnen zeggen over kunstenaars en hun geschiedenis. Over de ontwikkeling van het moderne kunstenaars-ideaal vanuit de ambachtelijke traditie van de Middeleeuwen. Over de sterren-status van bekende schilders, en de harde realiteit van de sappelende kunststudenten. Het onaardige van ons economen is, dat we dat meestal niet doen. Terwijl kunst daardoor in ieder geval voor ons interessanter wordt. Bij deze, dus.

## de middeleeuwen

In de klassieke oudheid slaagden een aantal kunstenaars erin door te dringen tot de toplaag van de bevolking. Kunstenaars stonden in hoog aanzien en profiteerden sterk van de eindeloze reeks bouwprojecten, tempels en monumenten, die de Grieken en Romeinen lieten oprichten. Met de ondergang van het Romeinse Rijk en de opkomst van het Christendom kwam er echter ook een eind aan de hoge sociale status van kunstenaars.

In de middeleeuwen verdween de kunst als individueel verschijnsel nagenoeg. Schilders en beeldhouwers vormden, net als andere 'vakwerkers', gilden waarin de kunstproductie geconcentreerd was. De organisatie van het kunstenaarsgilde werkte vernieuwing tegen. Het was niet mogelijk om buiten het gilde om als kunstenaar te werken. Bovendien was een 'kunstopleiding' alleen mogelijk als gezel bij een gildemeester.

De anonimiteit van de middeleeuwse kunst had ook te maken met de enige opdrachtgever: de katholieke kerk. Deze achtte de kwali-

teit en de virtuositeit van afbeeldingen in de kerken en kloosters van ondergeschikt belang; alleen het afgebeelde telde. In de Byzantijnse kerk, waarin de verering van iconen een belangrijk onderdeel van de religie vormt, was deze tendens nog sterker. Aangezien slechts bepaalde iconen heiligheidswaarde hadden, beperkten de Byzantijnse schilders zich tot het nauwkeurig reproduceren van deze afbeeldingen.

Voor de leek lijkt alle middeleeuwse kunst op elkaar. Het is niet verwonderlijk dat we nu bijna geen middeleeuwse kunstenaar bij naam kennen. Kunstenaars hadden dezelfde status als metselaars en timmermannen en er zijn ook nu weinig werklieden die hun naam op een vakbekwaam getegelde badkamer of

## kunst bestaat niet

een strak getimmerd schuurtje achterlaten. Het kunstenaarsgilde was tot ver in de achttiende eeuw voor de meeste kunstenaars de realiteit. Vanaf de Renaissance slaagden er echter steeds meer kunstenaars er in om zich hieraan te onttrekken. De kunstenaar als *personality* maakte zijn rentree. Het werd weer mogelijk om met kwast, beitel of ganzerveer onsterfelijke roem te verwerven. Dit ging vanzelfsprekend gepaard met de terugkeer van de ijdelheid en de individualiteit.

## de eerste sterren aan het firmament

De Renaissance, de 'wedergeboorte' van de klassieke kunstbeoefening, was in eerste instantie volledig een Italiaanse aangelegenheid. En de overwinnaars schrijven de geschiedenis. Eén van de grote misverstanden in de kunstgeschiedenis is dan ook dat alle

veranderingen in de kunst, die vanaf de 14<sup>e</sup> eeuw elkaar in hoog tempo opvolgden, te danken zijn aan een aantal briljante Italianen. Giorgio Vasari, feitelijk de eerste kunsthistoricus (zie inzet), en zijn Florentijnse tijdgeno-



ten bouwden zorgvuldig het beeld op dat onze kijk op de kunstgeschiedenis lange tijd heeft bepaald.

Vasari plaatst kunstenaars uit Florence op een voetstuk en zet hiermee niet alleen heel Europa buitenspel, maar ook Rome en de rest van Italië. Pas in deze eeuw is de kijk op de Renaissance enigszins genuanceerd en



is er meer aandacht ontstaan voor andere gebieden en de kunst uit de eerste duizend jaar na Christus. Maar het valt niet de ontkenning: de verandering is er. Giotto di Bondone (1266-1337), volgens Vasari de eerste kunstenaar die sinds een millennium weer een aanvaardbaar kunstwerk produceert, heeft duidelijk een andere stijl en een persoonlijkere thematiek dan de Middeleeuwse gildeschilders. Giotto grijpt terug naar de klassieken en verlaat de schematische middeleeuwse schilderkunst. Voor hem is ook de kwaliteit en de levensechtheid van de afbeelding van belang.

Giotto's vernieuwingen brengen hem al snel grote populariteit bij de kerkelijke opdrachtgevers en bij de burgers van Florence en andere Noord-Italiaanse stadstaten. Giotto is de eerste kunstenaar sinds lange tijd, die persoonlijke roem en (niet onbelangrijk) rijkdom vergaart. Bovendien krijgt Giotto navolging; andere kunstenaars gaan verder waar hij eindigde. Het spoor, dat uiteindelijk zou leiden naar de 'hoge' Renaissance, naar de Six-

tijnse Kapel en de Mona Lisa, is uitgezet. De schilderkunst, de literatuur en de architectuur schudden in de veertiende en vijftiende eeuw de wereld wakker. De heront-

## Michelangelo als verwende filmster

dekking van de klassieke technieken vormt een bron van inspiratie voor de Italiaanse kunstenaars. Deze worden geholpen door de toenemende rijkdom en politieke onafhankelijkheid van de Italiaanse stadstaten - de Renaissance in de kunst ging gepaard met een economische *boom* - en de groeiende stroom opdrachten van de katholieke kerk. Kunst wordt voor rijken en politici (dit waren vaak dezelfde mensen) een middel om aanzien en respect te verwerven. Zo is een groot gedeelte van het historische centrum van Florence ge-

bouwd en gedecoreerd in opdracht van de familie van de Medici.

De kunstenaars worden een beroepsgroep, die veel hoger in aanzien staat dan de vaklieden, waar zij in de middeleeuwen nog toe behoorden. Het grootste gedeelte van de kunstproductie is weliswaar nog in de gilden en werkplaatsen geconcentreerd, maar de roem van de grote geesten van de Renaissance straalt af op de mindere goden, die zo ook profiteren van de opwaardering van hun beroep.

Het verhaal van de Renaissance wordt gekenmerkt door technische verbeteringen; de schilderkunst wordt steeds virtuoser en natuurgetrouwer. Bekende technische en kunsthistorische hoogtepunten uit de vroege Renaissance zijn de koepel van de kathedraal van Florence van Brunelleschi, de (her-)ontdekking van het perspectief in de schilderkunst door Masaccio en, dichterbij huis, de ontdekking van de olieverf door Jan van Eyck.

In de tweede helft van de vijftiende eeuw en

## Giorgio Vasari, de Adam Smith van de kunstgeschiedenis

Adam Smith gaf met zijn 'Wealth of Nations' in 1776 het startschot voor een geheel nieuwe tak van wetenschap, de economie. Behalve stamvader van de economie was Adam Smith ook een zeer invloedrijk denker. De in zijn boek gehanteerde begrippen en zijn vertrouwen in de 'Invisible Hand' vinden we nu nog steeds terug in de economische wetenschap.

Het eerste kunsthistorische werk, *De levens van de meest voortreffelijke schilders, beeldhouwers en architecten*, van de hand van de succesvolle Italiaanse schilder en architect Giorgio Vasari, is ook een zeer invloedrijk boek geweest. Vasari, tijdgenoot en groot bewonderaar van Michelangelo, beschrijft hierin zijn visie op de ontwikkeling van de Italiaanse schilderkunst vanuit de Middeleeuwen tot aan wat Vasari noemt: de 'moderne tijd'. Alles komt samen in de persoon van Michelangelo, in zijn ogen de briljantste kunstenaar ooit.

Vasari laat de kunstgeschiedenis van de Renaissance beginnen met een bekende anekdote. De schilder Cimabue is omstreeks 1270 op weg van Florence naar Bologna en treft op zijn route een schapenherder aan. Deze jonge boerenzoon tekent op een rots één van zijn schapen. Cimabue is zo onder de indruk van deze afbeelding, dat hij op de jongen afstapt en vervolgens de vader van de jongen vraagt het kind aan hem af te staan. De

vader van Giotto, want zo heet de herdersjongen, stemt toe en Giotto gaat bij Cimabue in de leer. Al spoedig overtreft hij zijn leermeester. Zo legt Giotto de basis voor de 'geleerde, natuurgetrouwe en mooie' kunst. In de loop van het boek behandelt Vasari de overige kunstenaars die hij de moeite waard acht. Hij beschrijft hun leven, hun werk en de bijdrage, die zij hebben geleverd aan het tot stand komen van the Italian Dream. In het derde deel belandt Vasari bij Rafael, Leonardo en Michelangelo, de kunstenaar die hij de meeste ruimte gunt. Deze kunstenaars hebben de perfectie bereikt; hen valt niets meer te leren.

Toevallig is Vasari zelf in deze periode ook succesvol kunstenaar. Hij schildert en is architect. Vasari ontwierp het Uffizi-museum in Florence, waar elke zomer talloze back-packers en andere toeristen, die toch nog enige cultuur op hun fotorolletje willen toveren, zich verdringen voor de kunstschaten van de Renaissance. Slechts weinigen weten, dat Vasari de architect was en ook zijn schilderijen worden vaak met een schouderophalen begroet. Maar door eenvoudigweg op te schrijven wat er om hem heen gebeurde, heeft Vasari zijn plaats in de kunstgeschiedenis verworven. Wellicht niet als kunstenaar, maar dan toch als de eerste kunsthistoricus.



# ABN AMRO heeft 40 internationale stageplaatsen.



## Een uitdaging voor academici van wereldformaat.

### DE BANK.

Met een balanstotaal van ruim 510 miljard gulden en ongeveer 1650 kantoren, verspreid over bijna 60 landen, behoort ABN AMRO tot de vijftien grootste banken ter wereld. We zijn een breed georiënteerde, gezonde en financieel sterke bank.

Uiteraard wordt het gezicht van de bank bepaald door de mensen die er werken. De kennis, kwaliteit en creativiteit van onze 59.000 medewerkers is de kracht van de organisatie. En je krijgt nu de kans om daar in de praktijk kennis mee te maken.

### DE STAGEPLAATSEN.

ABN AMRO heeft voor veertig studenten stageplaatsen, verspreid over het wereldwijde netwerk van de bank. Je kunt dus in Parijs terecht komen, maar ook in New Delhi, Chicago of São Paulo. De stages duren 2 tot 3 maanden. De eerste stagiaires vertrekken in april, de laatste in oktober. Je komt in aanmerking voor een van de plaatsen als je niet ouder bent dan 26 jaar en in het laatste jaar van een universitaire studie zit.

Wij gaan ervan uit dat het mes aan twee kanten snijdt, jij vult je theoretische kennis aan met praktische werkervaring en wij zien een zinvolle stageopdracht uitgevoerd.

### DE SELECTIE.

Bij de selectie spelen je persoonlijke kwaliteiten een belangrijke rol. Je moet financieel-economische belangstelling hebben, zakelijk en ondernemend zijn en beschikken over commerciële en analytische vaardigheden. Bovendien moet je getoond hebben initiatieven te nemen en uitdagingen aan te gaan.

Je moet goed zijn in het onderhouden van contacten met collega's en uitstekend in teamverband kunnen functioneren.

### DE SOLLICITATIE.

Als je deze internationale stage als een uitdaging ziet en aan de criteria voldoet, dan kun je van 23 januari tot en met 3 februari 1995 een aanmeldingsformulier aanvragen via telefoonnummer 020 - 629 81 00.

De formulieren dienen uiterlijk 15 februari 1995 te worden geretourneerd.

Slaag je erin door de selectie heen te komen, dan kun je de uitdaging aangaan en bewijzen dat je van wereldformaat bent.



het begin van de zestiende eeuw beleefd de Italiaanse Renaissance-kunst haar hoogtepunt. De bekendste en belangrijkste kunstenaars uit die periode, Leonardo da Vinci (1452-1519), Michelangelo Buonarroti (1475-1564) en Rafael Santi (1483-1520), bereiken in zekere zin een eindpunt in de ontwikkeling. De virtuositeit, de natuurgetrouwheid en de thematiek cumuleren tot een hoogtepunt in kunstgeschiedenis. Daarmee stijgt de roem van de kunstenaars tot on-

een kunstwerk. Als in andere landen het proces van urbanisatie en statenvorming op gang komt, neemt ook buiten Italië de vraag naar kunst sterk toe. In Nederland bloeit in de zeventiende eeuw de kunst als nooit tevoren (zie ook het artikel hierover in deze Rostra) en in Engeland en Frankrijk neemt het belang van kunst en de produktie sterk toe. De schilderkunst verandert echter niet wezenlijk in de periode tot de negentiende eeuw. Nu de kennis van het 'natuurgetrouw'

opdrachtgevers. De individualiteit komt slechts naar voren in de manier waarop kunstenaars een altaarstuk, een portret of een winterlandschap schilderen. De echte artistieke vrijheid, waarbij kunstenaars zelf kunnen beslissen over wat ze maken en hoe ze dat uitbeelden, krijgt pas gestalte in de loop van de negentiende eeuw en komt deze eeuw volledig tot wasdom.

gekende hoogten. Zo kan Michelangelo zich ten opzichte van zijn belangrijkste opdrachtgever, *pauze* Julius II, de houding van een verweerde filmster aanmeten. Ook Leonardo en Rafael, en in hun voetsporen veel andere kunstenaars wentelen zich in een voor die tijd ongekende populariteit bij publiek en opdrachtgevers.

In de eeuwen daarna blijven de kunstenaars een gewaardeerde beroepsgroep. De vraag naar kerkelijke afbeeldingen is onverminderd hoog en ook particulieren kopen steeds vaker

afbeelden van personen en landschappen gemeengoed is, stokt de vooruitgang. Kunstenaars werken bovendien alleen in opdracht en zijn dus gebonden aan de wensen van de

## een verhaal van onbegrepen genieën

### **totale vrijheid**

Door de toenemende individualisering van de maatschappij, de ontkerkelijking en de veranderende houding van de kunstenaars ten opzichte van hun opdrachtgevers, wordt in de negentiende eeuw een onstuitbaar proces in gang gezet. Kunstenaars kiezen er steeds vaker voor hun eigen wil te volgen bij het maken van een kunstwerk. Pas daarna bekommerden zij zich om een mogelijke koper. Dit opent een scala aan perspectieven, maar brengt veel

## Alles is mooi

Zijn atelier noemt hij factory, het motief voor zijn kunstenaarsbestaan een niet te stillen honger naar roem, en naar aanleiding van een bezoek aan Europa merkte hij op dat het mooiste aan Florence de McDonalds is. Hier spreekt Andy Warhol. Koning van de banaliteit, virtuoos van de massamedia.

Warhol betekent een breuk in de kunstgeschiedenis. In de eerste helft van deze eeuw rees het aura van de beeldende kunst tot religieuze hoogte. Het plafond werd bereikt met het Abstract Expressionisme, de schilderijstijl waarmee New York in de jaren '50 haar plek zeker stelde als middelpunt van de moderne kunst. Schilders als Barnett Newman, Jackson Pollock en Kenneth Noland, die niets met de vulgariteit van het dagelijkse leven te maken wilden hebben, schilderden monumentale kleurvlakken waar de verhevenheid vanaf droop. Doodsaai schilderijen zijn het eigenlijk. Geen wonder dat een gek in 1986 Newmans 'Who's afraid of red, yellow and blue' in het Stedelijk aan stukken reet; de restaurateur Goldreyer maakte daarna het karwei af.

Warhol had het niet zo op dit aura, en maakte er korte metten mee. Niks originaliteit: reproduceerbaarheid! Metafysische verwijzingen verdwijnen in de prullenbak en maken plaats voor Marilyn Monroe en Elvis Presley, voor Pepsi-Cola en Campbell Soup, voor mediaflitsen en modebeelden. In de foto's die hij gebruikt komen de mythes van onze consumptie-maatschappij tot verschijning: haar glanzende oppervlakkigheid geeft niets anders dan een vluchtige weerspiegeling van de werkelijkheid, reeds verleden tijd op het moment dat de opname gemaakt is. Hier vallen mode en kunst samen, vloeien schijn en werkelijkheid in elkaar over, worden model en kopie één. Serene gedachten over het verleden zijn veruild voor een kritiekloze verafgoding van het heden.

Zo eindigt bij Warhol de onverschilligheid van de massacultuur op een voetstuk. 'Everything is good.' Maar het kan erger.

Jeff Koons maakt van kunst een special effect. Terwijl wij hier in Europa moeite doen om de verhevenheid van de kunst te restaureren, vieren in Amerika Madonna en Ricki Lake met Koons de triomf van de vulgariteit. Helaas is zijn vrouw, de pornoster 'la Cicciolina', alias Ilona Staller, die zich met haar blote-tieten-act een plekje wist te verwerven in het Italiaanse parlement, niet meer van de partij.

Pink Panther wordt opgegeild door een blonde pin-up, het Play-Boy konijntje is opgeblazen tot een enorme zilveren ballon, en de rij wordt gesloten door drie jochies die een vet varken met een stokje opjagen (deze sculptuur, 'Usherings in banality', werd in 1990 onder luid protest voor drie ton aangekocht door het Stedelijk). Wat deze kunstwerken gemeen hebben, is ieder gebrek aan diepgang: ze blinken uit in oppervlakkigheid. Zonder gêne stalt Koons zijn kunstwerken uit in de heilige tempel van het moderne kunstmuseum, als waren het uitgegrote souvenirs uit het Bayerische land. Dat is de plek die hem het meest dierbaar is, en waar het merendeel van Koons' kunstwerken vervaardigd wordt. Door medewerkers natuurlijk, want wie nu nog steeds denkt dat een kunstenaar zelf zijn kunstwerk maakt, loopt echt achter.

'Made in heaven.' We zien de kunstenaar zelf, vriend met zijn ex Cicciolina. Haar geschoren vrouwelijkheid, twee tongen die elkaar omstrengelen, niets is verhuld; alleen het slijm dat bij een dergelijke handeling op meerdere plaatsen vrijkomt, is weggelaten. Wat aan dergelijke kunstwerken schokt is niet de platte seksualiteit, maar de afwezigheid van iedere ambivalentie. Met het onderscheid tussen kunst en kitsch, tussen oprecht en vals, tussen echt en onecht wordt door Koons geen spel meer gespeeld: dit onderscheid is bij voorbaat doorgestreept. Bij Koons wordt zelfs de massacultuur van haar voetstuk verstoten. Hier staat nu de obsceniteit.. (Olav Velthuis)

# Innovatie begint met de juiste instelling.

Tijden veranderen. In het bedrijfsleven en in de accountancy. De cliënt wenst meer dan alleen een goedkeurende verklaring van de accountant. De toegevoegde waarde wordt vooral bepaald door de kwaliteit van de adviezen.

Daarom zijn er wereldwijd binnen Ernst & Young initiatieven ontplooid, die moeten resulteren in een nieuwe, aangepaste vorm van dienstverlening. Dienstverlening waarin procesoriëntatie gekoppeld

wordt aan een nog sterkere klantgerichtheid.

Belangrijke veranderingen die mede vorm moeten krijgen dankzij talentvolle academici, die naast een indrukwekkende vakkennis ook over meer dan gemiddelde relationele en commerciële vaardigheden beschikken. Want alleen met topmensen blijven we aan de top.

Interesse? Neem contact op met mevrouw

drs. T.C. Vermeer, telefoon  
020 - 549 74 78.

 **MORET ERNST & YOUNG**  
ACCOUNTANTS



kunstenaars daarmee in verlegenheid. Zij kunnen niet meer teruggrijpen naar 'eenvoudige' werkjes, zoals portretten of stilleventjes. De nieuwe rijken van de Industriële Revolutie hebben hier weinig behoefte aan. Bovendien zijn fotografie en andere goedkope reproductiemiddelen in opkomst. Kunstenaars leggen in hun presentatie en uiterlijk de nadruk op het verschil tussen hen en de 'gewone' burgers, die als publiek minder interessant worden. De vervreemding tussen de kunstenaars en het grote publiek krijgt gestalte. De geschiedenis van de kunst van de afgelopen twee eeuwen is dan ook vaak een verhaal van onbegrepen genieën; van kunstenaars als Vincent van Gogh, wiens werk tijdens zijn leven weinig erkenning krijgt en dat pas na zijn dood eeuwigheidswaarde blijkt te bezitten. Opvallend is

het feit, dat de meeste kunstenaars die in de negentiende eeuw wel populair waren en veel werk verkochten, nu compleet in de vergetelheid zijn geraakt.

De vernieuwende schilders proberen in hun werk voortaan hun eigen waarnemingen en gevoelens te verwerken en breken hiermee met de traditie. Door zo persoonlijk te werken, wordt de exacte weergave van de werkelijkheid minder belangrijk. Het overbrengen van een gevoel of een boodschap spreekt de nieuwe, 'artistieke' kunstenaar veel meer aan. Dit zet de relatie kunstenaar-koper verder onder druk. Aan de ene kant zet de kunstenaar zich af tegen het burgerlijke milieu, maar aan de andere kant is hij van deze mensen afhankelijk, omdat ze zijn werk moeten kopen.

Het lijkt moeilijk te geloven, maar de nu braaf aandoende impressionistische schilderijen van Monet, Manet en Renoir waren aan het eind van de vorige eeuw zeer controversiële kunstwerken. De impressionisten - de term is ooit bedacht om deze groep schilders belachelijk te maken - bekommerden zich namelijk niet meer om de exacte weergave van de natuur. Voor hen telde slechts hoe de natuur op hen overkwam. Monet pakte zijn schildersezel en palet en ging daarmee buiten zitten om de wereld op hem in te laten werken. Het resultaat, een impressie, schilderde hij schetsmatig en direct op het doek. Dit was een groot verschil met de op dat moment in officiële kringen fähige kunst, die meestal geënceneerd was en in de studio van de kunstenaar tot stand kwam.

Het hek is van de dam. In navolging van de impressionisten worden in de twintigste eeuw alle heilige huisjes van de oude schilderkunst omver gehaald. In de beeldende kunst zijn al lang geen beperkingen meer waaraan de kunstenaars zich houden. Alle mogelijke materialen, aarde, bloed, plastic, foto's, oude metalen, worden gebruikt en er bestaat geen onderwerp, waar nog een taboe op rust.

Het moeilijke van de moderne kunst is, dat zij nog geen geschiedenis heeft. Wij kunnen niet beoordelen, welke kunstwerken ook door volgende generaties nog gewaardeerd worden. Wellicht worden de (post-)moderne schilderijen en kunstwerken van Andy Warhol en Jeff Koons (zie inzet) in de volgende eeuw wel afgedaan als modieuze onzin, maar het is ook mogelijk dat hun werken nog gewilder zijn dan nu.

Wel kunnen wij iets zeggen over de moderne kunstenaars. Zij worden door veel mensen verguisd en voor gek versleten. De topkunstenaars van dit moment hebben in ieder geval in intellectuele kringen een sterrenstatus die op hun bankrekeningen is terug te vinden. De realiteit voor de meeste kunstenaars is echter anders. Waarschijnlijk komen de van Goghs en de Rembrandts van de toekomst uit het ploeterende leger jonge, onbeteurende kunstenaars, die zich nu nog afvragen of er in godsnaam wel iemand interesse voor ze heeft.

Het is misschien te veel gevraagd voor ons economen om de hele heftige nieuwe kunstuitingen op de voet te volgen. Wie echter zo oneconomisch met zijn tijd is omgesprongen dat hij dit stuk heeft gelezen, kan overwegen nog meer tijd te investeren in het bezoeken van een museum, of het lezen van een (kunsthistorisch) boek. Want dat is dan absoluut de moeite waard.

'Een econoom is iemand die van alles de prijs, van niets de waarde weet' is één van de vele luchtige definities die geproduceerd zijn in de vruchteloze zoektocht naar het antwoord op de vraag 'Wat is economie?'. Een museum vol dingen die de economie niet is, heeft dat opgeleverd. In de openingszin wordt 'economisch' (in de zin van monetair/financieel) gezet tegenover 'niet economische verklaarbaar of meetbaar', zoals je moeder, de herinnering aan een vakantie in Zandvoort aan Zee en, natuurlijk, goederen die in absolute zin schaars zijn zoals kunstvoorwerpen.

Nu is sinds de marginalistische revolutie in het economisch denken alles economisch verklaarbaar, en waar klassieke economen nog terugdeinsden voor het doen van economische uitspraken over (de prijs van) kunst, draait een modern neoklassiek econoom daar zijn hand niet meer voor om.

In algemene zin lijken het extreme tegenpolen deze beide produkten van de menselijke geest: economie en kunst. Rationele wetenschapsbeoefening versus emotionele creativiteit; calculatie versus spontaniteit; drielidig grijs versus stofjas; kortom prijs versus waarde. Dat zijn de tegenstellingen die zich in een niet-representatief onderzoekje in eerste instantie lijken op te dringen. De raakvlakken tussen beide hebben in ieder geval bijna nooit iets goeds opgeleverd. Publikaties op het terrein van de economie van de kunst koppelen maar zelden theoretische rigoreusheid aan empirische relevantie en perken het terrein meestal in tot het kunstbeleid en in het bijzonder de vraag of er economische argumenten zijn om de kunst te subsidiëren. De overlappende deelverzameling van economen en kunstenaars is, als we afzien van het feit dat velen op de zondagmiddag wel iets artistieks in elkaar weten te flansen, uitermate klein. Naar mijn weten is er maar één, de Rotterdamse econoom en kunstenaar Hans Abbing. Deze combineert het veilige universitaire leven met de risicovolle zelfstandigheid van een beeldend kunstenaar. Misschien wel hierdoor vormt zijn wetenschappelijk werk over kunst een uitzondering op mijn negatieve oordeel over de kwaliteit van economische analyse van kunst. Zijn *Economie van de kunsten* (Groningen 1989) analyseert kunst vanuit fundamentele (zij het discutabele) theoretische uitgangspunten. Een laatste raakvlak tussen economie en kunst, kunst met economie als inspiratiebron, is naar mijn mening leeg als we de oppervlakkige interpretatie van inspiratie vanuit de 1% regeling of het begrip 'broodschilder' achterwege laten.

En toch. En toch lijken de activiteiten (en misschien ook wel de produkten) van wetenschapsbeoefening en kunstproductie meer op elkaar dan op het eerste gezicht lijkt; gaat het zich analytisch meester maken van de onderzochte materie met net zoveel emotie gepaard als artistieke creatie; zijn de meeste in rekostuum verdedigde proefschriften in t-shirt voorbereid; en zijn de meeste resultaten van wetenschappelijk onderzoek niet nauwkeurig gepland, maar grotendeels het gevolg van toevallige vondsten. De genoemde kenmerken van artistieke creativiteit dringen zich bijvoorbeeld op bij het lezen van het meer dan 100 bladzijden dikke *Wetenschappelijk verslag 1994*, waarin de resultaten staan opgesomd van het wetenschappelijk werk van de docenten die aan de faculteit verbonden zijn. Bij Boekhoudplicht gewijzigd in Administratieplicht krijgen we misschien nog geen beelden door van gedreven wetenschappers die met roodomrande ogen tot diep in de nacht op zoek blijven naar dat ene, en Ordering of Actuarial Risks klinkt misschien nog erg calculerend en rationeel. Maar bij The welfare cost of marital conflict kan men zich al niet meer indenken dat de econoom zich beperkte tot zakelijke rationaliteit en bij Ontbossing veroorzaakt door landhonger, Werkt een 'Robin Hood'-beleid? en Voorzichtig met depositogaranties! komt de emotie en gedrevenheid al in de naamgeving naar voren. Op deze manier krijgt het wetenschappelijk verslag al lezend het karakter van een tentoonstellingscatalogus en kan men nog slechts betreuren dat wetenschappelijke publicaties zo slecht zijn te visualiseren. Goed wetenschappelijke onderzoek vergt rationaliteit en emotie, calculatie door creativiteit veroorzaakt toeval. Goed wetenschappelijk onderzoek is dus in ieder geval een hele kunst. (R. de Klerk)



## Geld speelt geen rol...

Keynes zou trots zijn geweest op Olie B. Bommel met z'n hang naar vrijheid en z'n nonchalante houding ten opzichte van de rol van geld. Toonder legt in de drie biografieën, die in de bundel *Geld speelt geen rol* zijn samengevoegd, over het leven van heer Bommel echter niet zozeer de nadruk op het -ongetwijfeld- grote theoretische oeuvre dat hij (Bommel) heeft nagelaten op het gebied van de economie (jammer, nu kunnen wij, als lezers, slechts gissen naar het diepere gedachtengoed dat achter het handelen van de prijzenswaardige heer zat, zeer jammer). Maar Toonder voert ons mee naar de dagelijkse besommingen van een heer en doet dat op een zo geraffineerde wijze dat zelfs een niet-econoom met enige training de verhaaltrent kan volgen. Neem nu het prachtige relaas over *de windhandel* waar Bommel laat zien dat zelfs lucht te verkopen valt als er maar een sterke marketing achter zit. De lucht van marketeer Bommel stijgt in waarde en geeft onderneming Bommel zoveel marktkracht dat een imperium opgebouwd rondom oliemagnaat Poene Beurskraker wordt overklast. De handel in lucht bereikt een oververhit plafond en omdat het goed een emotionele waarde heeft die groter is dan de fysieke waarde stort de prijs van lucht in. Als econoom zie je onmiddellijk de boodschap die Bommel aan de burgers wilde overbrengen: als de prijs van een goed boven de fysieke waarde uitstijgt dan wordt lucht (lees: illusie, emotio-

zal ik het verhaal in het kort vertellen. Sloven zijn wezentjes die ogenschijnlijk nutteloze arbeid verrichten. Daarbij schijnen ze niet al te veel plezier in hun bezigheden te hebben. Bommel ontdekt dat de sloven hun zelfbeschikingsvermogen (Toonder, de simpele ziel, noemt het hun 'hachjes') hebben afgestaan aan een groot bedrijf. Aan het hoofd van deze onderneming staat heer Vlijmen Fileer. Bommel, een groot voorvechter van deugdelijke 'arbeidsvoorwaarden en die dingen', protesteert bij de leiding over de situatie waarin de sloven verkeren. De sloofjes werken zich immers in het stof voor niet meer dan een karig loon. De onderneming is echter de enige werkgever (aha, een monopolie! zie je als lezer heer Bommel denken) en heeft de markt van arbeidskrachten naar zich toegetrokken. Bommel stelt voor de zaak te bestuderen en offert zich op als interim-manager (deze functie is dus ook door Dr Bommel in het leven geroepen). Hij voert veel praktijkonderzoek uit op het gebied van de strategische organisatie van de onderneming. Toonder legt de nadruk daarna voornamelijk op het mislukken

# B i b l i o

## Deze keer geen recensies van dikke pillen over monetair modellen of marketing-magie, maar een bespreking van twee romans waarin de economie op meer literaire wijze aanbod komt: de bundel *Geld speelt geen rol* van Marten Toonder en *Mystiek Lichaam* van Frans Kellendonk

### Een economie van het leven.

'Ik heb een vader gehad die mijn hemd onder mijn gat uit verkocht. Ik haatte zijn eeuwige gappel. Dezelfde haat voel ik nu voor de gladjanussen die overal woorden voor hebben. Ik heb als jongen gesmacht naar dingen die zich niet laten omrekenen of omklemsen tot wat je maar wilt, die zich niet laten vergassen tot geld of taal, dingen die onaantastbaar, onoplosbaar zijn, niets anders dan zichzelf, en nu heb ik ze gevonden, in de wereld van de kunst. "Mooi" is voor mij synoniem met "echt". En als ik nu iets tegenkom dat niets anders is dan zichzelf, dat werkelijk is, dan eer ik het door "onbeschrijfelijk" of "onbetaalbaar" te zeggen en aldus bij wijze van spreken mijn mond te houden.' Dit zijn de woorden van Leendert, de hoofdpersoon uit *Mystiek Lichaam* van Frans Kellendonk.

*Mystiek lichaam* gaat over allerlei dingen, maar één van de belangrijkste thema's is de problematische verhouding tussen kunst en geld. De vader van Leendert, A.W. Gijselhart, is een vrek; eentje die zijn geld liever beheert dan dat hij ervan geniet. Geld is zijn liefde, geld is zijn religie, en geld 'verleent de vrek de eeuwige jeugd die de dichter ontleent aan zijn woorden.' De beide kinderen van A.W. Gijselhart zijn nietsnutten. Magda is een ongelukkig meisje dat zwelgt in haar eigen ongeluk, en als een fataal zwart gat mannen naar zich toezuigt. Deze keer is een jood het slachtoffer, die luistert naar de ietwat cynische naam Pechman.

Slechts één keer heeft Leendert een goed gesprek gehad met zijn vader. 'Jongen, zorg ervoor dat je nooit zo wordt als je vader,' zei deze. Leendert heeft de wijze raad ter harte genomen: hij vertrekt naar New York, raakt in de wereld van de kunst verzeild, en wordt de promotor van een nieuwe groep wilde kunstenaars. Maar, ellende, ellende, Leendert krijgt een vriendje, en dat vriendje krijgt een nare ziekte. Het wordt nergens met name genoemd, maar de jongen heeft AIDS en is niet verzekerd. Leendert werpt zich op om de onbetaalbare ziekte van zijn vriendje te financieren; hij stort zich daartoe in een windhandel in beeldende kunst. Aan kunstenaar die zichzelf vergiftigen met cocaïne verstrekt hij leningen in ruil voor opties op hun schilderijen. Deze opties, bijvoorbeeld op '1.50x2m. olieverf op doek door Lafayette

Louisiana', verkoopt hij vervolgens aan galeriehouders, zichzelf verplichtend het doek te leveren tegen de waarde die het op de dag van de offerte heeft. Steeg de waarde, dan zou hij zelf het verschil moeten bijleggen; daalde de waarde daarentegen, dan kon hij het verschil in zijn eigen zak steken, en daar rekende hij op. Leendert vindt zo een volwaardige effectenhandel in nominale schilderijen uit, en treedt zelf als enige speculant à la baisse op.

Het mag niet baten want de jongen overlijdt. Leendert keert terug naar zijn ouderlijk huis, 'De doornenhof', maar niet voordat hij gedronken heeft van de roze champagne die vloeit uit de wonden van de jongen.

Meer nog dan een boek over de economie van het geld, is *Mystiek lichaam* een boek over de economie van het leven en de dood. Als Leendert thuiskomt, treft hij zijn zuster Magda zwanger aan. Uit ultieme afgunst op de vrouw, op haar alleenrecht leven voort te brengen, neemt Leendert een duivels besluit. De dynastie van het leven, die Magda spoedig zal vestigen door het baren van een kind, beantwoordt Leendert met een dynastie van de vergankelijkheid: hij bezwangert een jongen uit het dorp met zijn verraderlijke virus. Magda boodschapper van de het leven, haar broer boodschapper van de dood.

Hier bereikt *Mystiek Lichaam* zijn hoogtepunt. De zware thematiek wordt gecompenseerd door onconventioneel taalgebruik en uiterst cynische humor: als Leenderts vader in de omgeving van zijn zoon verteerd wordt door de dood, als onzichtbare wezentjes met myriaden knabbeltandjes in zijn lichaam aan het kluiwen zijn, kriskras een gangenstelsel gravend door het geschiedenisloze vlees, denkt Leendert: 'Tijd voor een liedje. Een hoogliedje op de dood. (...) De dood, daar kon je staat op maken, die zou nooit verstek laten gaan. Zekerheid die alles onzeker maakt, neuriede hij, trouwe allemansvriend, niet-zijn dat, meer dan ook, is, aan jou ben ik al in de moederschoot uitgehuwelijkt.'

Olav Velthuis

Kellendonk, F., *Mystiek Lichaam*, 1986, Meulenhoff Amsterdam, ISBN: 90 290 1970 0



nele waarde) verkocht! Later is op basis van Bommels windhandel de laddering techniek (Voor de marketeers onder ons: waarde-consequentie-attribuu) ontwikkeld en is het overduidelijk dat Keynes zich bij de toestandbrenging van z'n *General Theory* heeft laten beïnvloeden door de grote Bommel.

Dat Toonder ook *De Sloven* in de bundel heeft opgenomen, lijkt op een poging van de schrijver om Bommel in een kwaad daglicht te stellen. De superioriteit van Bommels handelen straalt echter van het papier af. Om dit toe te lichten,

van Bommels intenties en wekt daarmee de indruk dat Bommel niet wist wat hij deed. Inderdaad gaat het werk plat en weten de sloven niet meer wat ze moeten doen met hun vrije tijd en loopt de hele zaak in het honderd. Maar Bommel was met een praktijkonderzoek bezig! Immers, hij weet de zaak uiteindelijk weer winstgevend te maken. Hij heeft voor de sloven een soort zelfbestuur gecreëerd en hiermee de legale basis gelegd voor wat wij vandaag kennen als de ondernemingsraad.

Dat er ook een heuse micro-econoom en stra-

teeg schuilt in Bommel blijkt uit *De Bovenbazen* waarin hij een kartelachtig afspraak tussen negen conglomeraten weet te ontmaskeren. Negen bovenbazen regeerden over de wereld door in onderling overleg alle werk naar zich toe te trekken. Door een puike manipulatie op de kapitaalmarkt bereikt heer Bommel een zo groot vermogen dat de bovenbazen niet meer om hem heen kunnen. Dan begint Bommel zijn ragfijne spel om de keten van onderlinge kartelafspraken tussen de bovenbazen te ontluwen. Niemand van hen heeft dat in de gaten en aanvan-

kelijk geven ze hem alle vertrouwen. De kwalijke praktijken van de conglomeraten worden steeds duidelijker voor OBB en hij bereidt een machtsovername voor om de zaakjes te saneren. Zoals Nahum Grind (NG) verwoordde in een gesprekje met Amos W. Steinhacker (AWS) - beiden zijn bovenbaas - : "Er dreigt een krach, (...) zie je nu wel? Het meesterbrein van OBB heeft iets uitgedacht! Een geniale manipulatie, AWS! Wat is hij aan het doen?" Het lukt OBB om z'n plan door te zetten waarmee hij Steinhacker overbluft: "De krach!" lispelde de heer Steinhacker vanuit de rokende resten van zijn instrument. Het Generale Energie Syndicaat is gespleten".

Eigenlijk zou iedere econoom bekend moeten zijn met het gedachtengoed van heer Bommel, die nooit erkend is voor z'n baanbrekend werk ten behoeve van de economische wetenschap.

Hans Lingeman

Toonder, M., *Geld speelt geen rol*, 1990, Bezige Bij, ISBN: 90 234 0277 4 cip



# Gegroefde rock

## De kunst van het doorgaan

Paul Kraan



(Tekening:  
Marco van  
Lierop)

Terwijl begin jaren zestig popminnend Engeland volledig in de ban van de skiffle-muziek (de voorloper van de Beatles-sound) is, leeft in sommige Londense underground-clubs iets heel anders. Daar vieren blues en rhythm & blues hoogtij, in navolging van wat er in Chicago onder aanvoering van vooral Muddy Waters gebeurt. Deze clubs worden veel gefrequentieerd door twee jongens die elkaar nog van de lagere school kennen, Keith Richards en Mick Jagger. Jagger is op dat moment student aan de London School of Economics(!). In de loop van 1962 stellen zij hun eigen band samen, waarvan de bezetting aan-

vankelijk nog een paar keer verandert. Aan het einde van dat jaar zijn The Rolling Stones echter een feit. De naam van de band is ontleend aan het nummer *Rolling Stone* van hun lichtend voorbeeld Muddy Waters. Naast zanger Jagger en gitarist Richards telt de band nog drie leden; drummer Charlie Watts, bassist Bill Wyman en nog een gitarist, Brian Jones.

Op 7 juni 1963 verschijnt hun eerste single *Come On*. De echte doorbraak volgt echter pas in november met het nummer *I Wanna Be Your Man*, een compositie van John Lennon en Paul McCartney. Hoewel er dus in

feite wordt samengewerkt door Beatles en Stones, is er steeds meer sprake van een strikte scheiding tussen hun beider aanhang. Beatles-fans zijn lieverdjes, Stones-adepten ruig en vies. De Stones doen dan ook flink hun best zich in negatieve zin te onderscheiden. Hun voor die tijd bijzonder lange haardracht bezorgt hen het stempel 'de lelijkste en smerigste band in de wereld' te zijn. Steevast proberen zij het establishment te shockeren. Vooral hun concerten zorgen voor de nodige

opschudding.

Zo maakt Nederland op 8 augustus 1964 nogal heftig kennis met Jagger en de zijnen. Naar aanleiding van hun eerste nummer 1-hit *It's All Over Now* worden The Rolling Stones gevraagd voor een optreden in het Scheveningse Kurhaus. Nog geen kwartier staan de vijf Stones op het podium, als het complete interieur van de chique tent kort en klein wordt geslagen door oververhitte 'fans', onder wie een meute Hell's Angels. De politie kan niet verhinderen dat van het meubilair totaal niets overblijft.

De reputatie van de Stones is nu definitief gevestigd, terwijl ondertussen de ene na de andere hit volgt.

In mei 1966 gaat de groep met het nummer

### 'de lelijkste en smerigste band van de wereld'

*Paint It Black* op de Oosterse toer. Terwijl Brian Jones op de sitar te horen is, krijgen ook drugs en meditatie hun plaats in de Stones-cultuur. Zo ook de Maharishi, de Indiase goeroe die samen met de Beatles wordt bezocht. De jaren van de flower power zijn vooral de jaren van The Beatles, hoewel Jagger c.s. dankzij hun drugsschandalen veelvuldig in de publiciteit blijven komen. Muzikaal zijn De Stones echter toch meer op dreef als het lekker ruig is. Tot die conclusie komen alle Stones min één. Gitarist Brian Jones is het met de hernieuwde keus voor rhythm & blues (*Jumpin' Jack Flash*) niet eens en verlaat op 8 juni 1969 de groep. Nog geen maand later wordt hij bewusteloos in zijn zwembad aangetroffen, waarna hij spoedig overlijdt. Het geheim van zijn doodsoorzaak neemt hij met zich mee in zijn graf.

Met als opvolger Mick Taylor gaan de Stones verder zonder Jones. In 1971 beginnen ze hun eigen platenlabel, Rolling Stones Records. De eerste single op het eigen label is



meteen weer een megahit, *Brown Sugar*. Spoedig verschijnt dan ook het album *Sticky Fingers*, met de beroemde gulp-met-rits-hoes, een ontwerp van avant garde-kunstenaar Andy Warhol. Op het album worden de Stones muzikaal bijgestaan door tal van blues-coryfeeën, terwijl de teksten veelal ontleend zijn aan het in de jerset gangbare vocabulaire. Het album wordt een ongekend succes. Eind 1974 verlaat Mick Taylor de band alweer, om vervangen te worden door Ron

## ‘nauwgezette beschrijving van de financiële en sexuele uitspattingen van de de Stones’

Wood. Jagger en Richards blijven veel publiciteit halen door hun echtscheidingen en affaires. Met het wereldsucces *Miss You* drijven de Stones eind jaren zeventig mee op de golven van de disco-rage. En passant helpt Mick Jagger met de hit *Don't Look Back* de zanger Peter Tosh aan een internationale doorbraak. In 1981 keren The Rolling Stones terug naar hun muzikale roots met het album *Tattoo You*. Hitsingles als *Start Me Up* en *Waiting On A Friend* staan weer helemaal in het teken van de rhythm & blues en vormen het startsein voor een grote wereldtournee. Van de tournee wordt een film uitgebracht, *Time Is On Our Side*. De Stones, en met name Jagger, zijn inmiddels door de wol geleverde zakenlieden geworden, die hun produkt op talloze manieren te gelde weten te maken.

Na de *Steel Wheels*-toernee, begin jaren negentig, verlaat de inmiddels 55-jarige Bill Wyman, net gescheiden van zijn bijna veertig jaar jongere vrouw Mandy Smith, ten langen leste de groep om van een welverdiende oude dag te gaan genieten. Hij doet nog even van zich spreken door middel van een welhaast ziekelijk nauwgezette beschrijving van de financiële en sexuele uitspattingen van de de Stones (hemzelf niet uitgezonderd), *Stone Alone*. Hij wordt er niet populairder door.

De andere Stones, toch allemaal al rond de vijftig, zijn anno 1995 nog steeds niet aan hun pensioen toe. Al zijn de gelaatsgroeven nu met de beste wil van de wereld niet meer weg te schminken (bij Richards was dat twintig jaar geleden al niet meer mogelijk), de concerten van de nieuwe wereldtoer *Voodoo Lounge* getuigen nog steeds van de tomeloze energie, die de Stones al decennia lang doen uitsteken boven de concurrentie. Ook boven muzikanten van wie zij de vader hadden kunnen zijn.

## Polsbandjes voor Paradiso

Eind mei is Amsterdam niet alleen in de ban van Ajax' successen in de Champions League. Terwijl de voetbalfans gespannen afwachten wat zich in Wenen zal gaan afspelen, houden hordes Stones-liefhebbers de wacht voor het Amstelhotel.

Wat aanvankelijk nog louter op speculatie berust, blijkt al gauw de waarheid te zijn. Mick Jagger en consorten hebben daar de gehele bovenste verdieping afgehuurd en zijn niet voor vakantie gekomen.

Spoedig wordt bekend dat The Rolling Stones voornemens zijn om een of twee speciale unplugged concerten te geven, aan de hand waarvan uiteindelijk een live-album en een concertfilm zal worden gemaakt. De locatie wordt de Mokumse poptempel Paradiso, vanwege de intieme sfeer. Want ook het Amerikaanse wonderkind TAFKAP (de artiest die voorheen bekend stond als Prince) heeft al ontdekt dat je daar nog concerten kunt geven zoals concerten bedoeld zijn, klein maar fijn.

Een week van tevoren staan de data vast. Op vrijdag 26 en zaterdag 27 mei zullen de optredens plaatsvinden. Over de kaartverkoop is echter in het geheel nog niets bekend. Terwijl Ajax afrekenet met AC Milan, blijft het voor de verstokte fans posten voor het Amstel geblazen, hopen op verder nieuws over het waar en wanneer van de toegangsbewijzen. Pas één dag van te voren, wanneer het Museumplein volstaat met rood-wit uitgedoste supporters die hun helden komen toejuichen, wordt bekend gemaakt dat de kaartverkoop de volgende morgen om 10 uur zal plaatsvinden. Blijft over de vraag waar.

Vrijdagochtend 26 mei is dat nog steeds niet bekend, al blijkt achteraf dat de Belgische Teletekst het al enige uren vermeldde, evenals het Nieuws van de Dag. Maar dan, om klokslag 10 uur, maakt de nieuwslezer van Radio 3 bekend dat de locatie De Melkweg is. Jammer voor al die mensen die bij de RAI, de Nieuwe Muziekhandel of andere plaatsen tevergeefs hebben gepost.

De gelukkigen die terecht op De Melkweg hebben gegokt, worden even na tien samengeperst door degenen die het bij het verkeerde einde hadden, maar nu alsnog in de rij bij De Melkweg proberen te komen. Er springt zelfs een fan in het water, in een desperate poging de brug voor De Melkweg op te klimmen.

Spoedig loopt de rij tot aan het Leidseplein. Om 10.10 uur wordt op Radio 3 verzocht niet meer naar De Melkweg te komen. Mensen in de rij vallen bij bosjes flauw. Maar zij die er als eersten bij waren bemachtigen het felbegeerde toegangsbewijs, een polsbandje, dat om zijn geldigheid te behouden niet doorgebroken mag worden.

Enkele uren later staan er al Stones-adepten trots met hun polsbandjes te wachten voor Paradiso, hoewel de zaal pas om 8 uur 's avonds open gaat. Maar hoe eerder je er bij bent, des te beter is tenslotte je plek in de zaal. Denken ze. Want dat de Stones besloten hebben om lange en/of lelijke mensen naar het balkon te verbannen, is op dat moment nog niet bekend. Voor de plaatsen direct voor de Bühne zijn in de voorafgaande dagen de mooiste meiden van de stad geselecteerd. In de vlak bij het Amstelhotel gelegen kapsalon Nicole heeft de screening plaatsgevonden. De fanatieke Stones-fan, die helaas met flaporen, bochel, puisten of ander ontsierend lichaamsdeel door het leven moet, kan een plekje in de zaal wel vergeten. Dat is slechts weggelegd voor het fotomodel dat toevallig wel even tijd had voor een concert. Of voor de mensen van sponsor Volkswagen, die zich gekleed in (mantel)pak suf moeten zweten, ook al bewegen ze nauwelijks.

Maar goed, niet iedereen is even gelijk, zeker niet als er gefilmd wordt. Het concert van die avond mag er in ieder geval wezen. Vindt ook prins Willem-Alexander, die zijn vriendinnetje (Emily schijnt ze te heten) heeft meegenomen. De volgende avond kan meegenoten worden via een video-wall op het nabijgelegen Museumplein, dat net als twee dagen daarvoor wordt platgetrapt door tienduizenden voeten. Zodoende worden ook de niet-uitverkorenen op hun wenken bediend. Hoogtepunt van het optreden is toch wel de uitvoering van het nummer Like A Rolling Stone, dat aangekondigd wordt als 'a song Bob Dylan wrote for us'.

Al zijn de groeven in het gelaat van Jagger en companen inmiddels onmetelijk diep, al snel blijkt dat er nog steeds geen groep is die zelfs maar in de buurt komt van wat deze vijftig-plussers live neerzetten. De kaartverkoop had dan wellicht wat minder mysterieus kunnen verlopen, in Paradiso speelde zonder meer The greatest rock 'n roll band in the world. Alle polsbandjes ten spijt.



# Econoom breekt Japanse theemarkt open.

Wie als econoom z'n draai heeft gevonden in een marketing/sales functie bij Unilever krijgt een wereld van mogelijkheden.

Hij breekt, als het nodig is, de Japanse theemarkt open of zet de shampoomarkt op z'n kop. Omdat hij al z'n mogelijkheden kan benutten, omdat hij all-round geworden is door een gedegen training-on-the-job.

Omdat z'n ambities de ruimte krijgen die alleen een multinational kan bieden. En omdat z'n talenten kunnen opbloeien in een open sfeer, waarin z'n initiatieven en ideeën alle kans krijgen, omdat hij niet belemmerd wordt door bureaucratie.

Wilt u meer gedetailleerde informatie over de

wereld van mogelijkheden die Unilever biedt? Vraag dan de brochure "Perspectieven voor Academics bij Unilever" aan: telefoon



010-2174261 of schrijf naar: Nederlandse Unilever Bedrijven B.V. (Sectie Management Development), Antwoordnummer 5004, 3000 VB ROTTERDAM.







ALBERT PLESMAN, 1889-1953, NEDERLAND.

# 'MENSEN DIE GEEN FOUTEN MAKEN, WERKEN NIET.'

Fouten maken is inherent aan werken. Natuurlijk proberen we ze zo min mogelijk te maken. Maar als het gebeurt, leren we ervan. Bijvoorbeeld hoe we verder moeten om ons gestelde doel toch te bereiken. Zelfs een zeer bevoegen en begenadigd man als Albert Plesman kreeg het luchtruim en 'zijn' KLM niet cadeau. Maar z'n overtuiging en lef om nieuwe paden te bewandelen, brachten hem uiteindelijk wat hij wilde.

Procter & Gamble heeft zich een eigen doel gesteld: kwaliteitsprodukten leveren die in staat zijn de levensstandaard van grote groepen mensen te verhogen. Dat lukt. Maar het vraagt na al die jaren nog steeds om academici met een pioniersgeest à la Plesman. Uit diverse studierichtingen, maar wel allen met vakkennis, nieuwe ideeën en verrassende visies. Die op hun doel af blijven gaan en zich niet laten ontmoedigen als ze soms eens wat tegenslag hebben.

Mensen met die mentaliteit zijn in staat werkelijk grenzen te verleggen. Zij maken het mogelijk om jaar na jaar toonaangevende A-merken als Ariel, Pampers, Dreft, Head & Shoulders en Oil of Olaz neer te zetten in een highly competitive market.

Interessant perspectief? Vraag dan onze brochure aan.  
Telefoon (010) 468 79 11.

***Procter & Gamble***

PROGRESS WAS NEVER CREATED BY 'STANDARD' PEOPLE.



# Verlichte geesten of ambachtslieden

Jessica du Marchie Sarvaas

## Zeventiende-eeuwse schilders en de economische conjunctuur

**De schilderkunst uit de 17e eeuw is nog altijd Nederlands grootste trots. Op veilingen leveren de schilderijen van Rembrandt, Vermeer en Hals astronomische bedragen op en musea betalen evenredige bedragen aan verzekeringspremies. De topstukken uit die periode staan op ieders netvlies gebrand, is het niet door een schoolreisje naar het Rijksmuseum, dan wel dankzij de placemats in ieder zichzelf respecterend pannekoekenhuis. Voor kunstliefhebbers zijn die placemats een bijna even grote vloek als het in verband brengen van deze meesterwerken met zoiets onesthetisch als de economie. Toch blijkt de economie de productie van beeldende kunst in de zeventiende eeuw sterk te hebben beïnvloed.**

Grof gezien bestaan er drie theorieën over de relatie tussen economie en kunst. De eerste veronderstelt dat die relatie niet bestaat, de tweede dat een economische opleving hand in hand gaat met een opleving in de kunsten en de derde dat kunst juist goed gedijt tijdens recessies. Dit laatste beeld is ontstaan tijdens de Romantiek en houdt sindsdien hardnekkig stand. In deze opvatting is de god Mammon (die van het geld dus) de grootste vijand van de muze. Deze zou de kunstenaar alleen te hulp schieten in tochtige zolderkamertjes met een huurachterstand, wat dus betekent dat alleen arme luizen meesterwerken zouden kunnen scheppen. Zelfs nu nog is het zeer onfatsoenlijk in de meeste kringen van kun-



stenaars en hun liefhebbers over geld te praten. In ieder geval moet de schijn worden opgehouden dat niemand van hen geld echt nodig heeft en dat het tweede huis, de tweede auto en de tweede vrouw nodig zijn voor De Inspiratie.

### **Veel geld, veel kunst**

Toch blijkt de unieke opleving van de schil-

derkunst in de Nederlanden in de zeventiende eeuw nauw samen te hangen met de eveneens unieke economische vooruitgang. Amsterdam groeide gedurende de zestiende

### **alleen arme luizen kunnen meesterwerken scheppen.**

en zeventiende eeuw uit tot de belangrijkste haven ter wereld en de Republiek tot een van de economische grootmachten. Dit was voornamelijk te danken aan een oorlogshandeling tegen de Spanjaarden in de Zuidelijke Nederlanden, het tegenwoordige België. Om te voorkomen dat Antwerpen, het oorspronkelijke handelscentrum van Europa, de Spaanse koning teveel welvaart zou brengen hadden de Hollanders de Schelde met schepen afgesloten. Hierdoor kon Amsterdam de rol van belangrijkste Europese havenstad overnemen en trok bovendien veel gevluchte protestantse Antwerpenaren aan, die kapitaal, handelscontacten en financiële kennis meebrachten. Via Amsterdam werd wijn, zout en zilver uit Zuid-Europa en haar koloniën verhandeld voor graan, hout en bont uit Scandinavië en het Baltisch gebied. Deze doorvoerhandel, de *moedernegotie*, was de basis voor het Hollandse succes. Rijk geworden kooplieden konden zich een levensstijl aanmeten die vergelijkbaar was met die van de hoge Europese adel, maar ook andere beroepsgroepen in het westen van de Republiek pikte een graantje mee. Zo ook de Hollandse schilders.

De vraag naar schilderijen steeg enorm in deze periode en de productie steeg navenant. De nieuw verworven rijkdom moest natuurlijk in volle glorie aan de burens worden getoond en dat kon door een groot schilderij aan de muur te hangen. De produktiekosten van schilderijen waren inmiddels fors verlaagd door van het schilderen op een houten paneel over te stappen op het veel goedkopere linnen. Hierdoor konden ook minder gefor-

Salomon Koninck (1609-1656), *De goudweger*



tuneerde mensen hun burens de ogen uitsteken met een nieuw schilderijtje. Ook werd de markt flink uitgebreid door het organiseren van verlotingen en veilingen van schilderijen. Mensen die bijvoorbeeld niet twintig gulden konden betalen voor een doek konden zo wel een loetje kopen voor zes stuivers en met een beetje geluk werden zij ook de trotse bezitters van een leuk olieverfje.

De totale produktie van schilderijen in deze bloeiperiode wordt geschat op enkele miljoen

en waarde sindsdien rond door het land. Om de glorie en grootsheid uit de Gouden Eeuw terug te winnen moesten de typisch Hollandse normen en waarden weer in ere worden hersteld en dan zou het vanzelf weer goed gaan met Nederland. Ook in de vorige eeuw werd het Nederlandse karakter al een morele superioriteit toegekend.

De werkelijkheid ligt natuurlijk anders. Het idee dat een heel volk plotseling alle morele kracht en energie verliest en daardoor niets

hankelijk van het Amsterdamse prijsbeleid. De nieuwe snelle schepen hoefden ook niet meer in Amsterdam aan te leggen voor hun proviand. Dit inzakken van de handel had niet alleen haar weerslag op de kooplieden, maar ook op de ambachtslieden die van de handel afhankelijk waren voor toelevering van hun grondstoffen en vergroting van hun afzetmarkt. Dat werd nog erger toen Engeland handelsrestricties uitvaardigde tegen de Republiek waar in 1672, het beruchte ramp-

## Ook in de vorige eeuw werd het Nederlandse karakter al een morele superioriteit toegekend.

nen. Het grootste gedeelte daarvan heeft natuurlijk niet de kwaliteit van de doeken die nu in musea hangen. Er zullen veel zeventiende eeuwse varianten bij hebben gezeten van het zigeunermeisje met biggelende traan dat in onze tijd vele huiskamers siert. Het merendeel van deze voorstellingen is dan ook verloren gegaan, omdat latere generaties het niet de moeite waard vonden ze te bewaren of te restaureren nadat ze enkele decennia boven de kachel hadden gehangen. De stukken die wij nu nog kennen weerspiegelen daarom de smaak, bewaarszin en het gevoel voor kwaliteit van de mensen in de achttiende eeuw, maar geven een minder goed beeld van de gemiddelde huiskamer in de eeuw daarvoor. Alleen de topstukken, waar ook toen al flink voor moest worden betaald, hebben het dankzij die waarde overleefd tot in de negentiende eeuw. Toen was een ware *revival* van de zeventiende eeuw de redding voor de kunstwerken uit die tijd. Als onderdeel van het kweken van enig nationaal gevoel bij de versplinterde bevolking van het nieuwe koninkrijk, werd de roem, macht en rijkdom van de Gouden Eeuw verheerlijkt en werden de schilderijen uit die periode uit kasten en kelders opgediept en gerestaureerd.

### Afbladderende verf

Even bijzonder als de overweldigende opkomst van de schilderkunst is haar geruisloze ondergang in het laatste kwart van de zeventiende eeuw. Meestal is deze achteruitgang in kunstkringen aangeduid met de term *degeneratie*. Zo'n term past heel goed in de oude geschiedsopvatting, ook weer uit de negentiende eeuw, dat het verlies van de wereldhegemonie op economisch, militair en ook cultureel gebied in de achttiende eeuw te wijten is aan het moreel verval in die tijd. De Jan Salie-geest had de koopmansgeest overwonnen

meer produceert is niet zo geloofwaardig. Al in de tweede helft van de zeventiende eeuw was er een teruggang in de handel van de Amsterdamse haven zichtbaar. Het succes van de haven was gebaseerd op haar functie van stapelmarkt. In grote pakhuizen werd het Baltische graan bewaard tot de vraag groot genoeg was om er een goede prijs voor te krijgen. Ook profiteerde de haven veel van doorgaand scheepsverkeer dat voorraden kwam inslaan. In de loop der tijd had de scheepsbouw ech-

jaar, een oorlog uit volgde die de Republiek jammerlijk verloor, mede door een gelijktijdige inval van Frankrijk. De rijke kooplieden hadden niet heel veel moeite zich om te scholen en stortten zich op de nieuwe manier van geld verdienen: het bankwezen. De vele ambachtslieden die door de teruggang in de handel hun bedrijfje moesten opdoeken hadden meer problemen. De vroegere welvaart was duidelijk minder geworden en werd in ieder geval over veel minder mensen verdeeld.

De vraag naar schilderijen daalde met de welvaart mee, juist op een moment dat het aanbod erg steeg. Steeds meer mensen dachten door de voorafgaande bloei hun te-kentalent te gelde te kunnen maken en waren in de leer gegaan bij een reeds beroemde schilder. Zij zagen zich nu plotseling geconfronteerd met een sterk gedaalde vraag. Hier kwam bij dat het aanbod van 'tweedehands' schilderijen steeg. Waarschijnlijk verpatsten velen toen ze plotseling aan de grond waren komen te zitten als eerste hun muurdecoratie. Het aanbod overtrof de vraag vanaf toen en veel schilders gingen failliet en probeerden een andere broodwin-

Jan Vermeer (1632-1675), de keukenmeid



ter grote vooruitgang geboekt in het bouwen van ruimere en snellere schepen, overigens voornamelijk op de Hollandse werven. Hierdoor konden de afnemers van het graan en de andere handelswaar voortaan zelf in tijden van schaarste uitvaren en waren niet meer af-

ning. De Nederlandse schilders kregen niet plotseling te maken met een verval van de moraal, gebrek aan inspiratie of talent, maar namen de enige mogelijke beslissing in een tijd waarin er geen vraag meer was naar hun produkt: een ander produkt te maken.



# Rekenen

*kun je leren*

# Denken

# MOET

*je kunnen*

*Naast een afgeronde studie  
Bedrijfseconomie ziet VB graag de kwaliteiten,  
die van een student een echt mens maken.*

 **VB Groep**



# De SEFA

De FEE heeft er een nieuwe vereniging bij. Met ingang van 1 juli 1995 zijn de SEF en de E.E.F.A. gefuseerd. Het resultaat is de SEFA, de faculteitsvereniging van de Faculteit der Economische Wetenschappen en Econometrie.

Al sinds de oprichting van de EEFA in 1990 zijn de SEF en de EEFA bezig om nader tot elkaar te komen en tot één faculteitsvereniging te komen. Destijds bleek de tijd nog niet rijp en waren de verschillen tussen beide verenigingen te groot. Daarom werd er niet gefuseerd. Beide verenigingen gingen hun eigen weg en richtten zich ieder op een eigen doelgroep. In de loop der jaren zijn de verenigingen echter steeds dichterbij elkaar toegegroeid en vonden er veel overlappende activiteiten plaats. Twee verenigingen op een faculteit die zich beide op dezelfde doelgroep richten schiep veel onduidelijkheid. Boeken kocht je bij de Sef, maar voor je uittreksel moest je een deur verder.

Een groot aanbod aan studiegerichte activiteiten zoals congressen en excursies leidde er toe dat de student overspoeld werd door dezelfde soort activiteiten en door de bomen het bos niet meer zag. Lange tijd lagen de SEF en de EEFA ver uit elkaar door de concurrentie die er tussen beide was. Hierdoor was samenwerking op welk gebied dan ook niet mogelijk.

Het introductieboekje van 1992/1993 bleek een mijlpaal. Voor het eerst zagen beide verenigingen in dat er voor beide voordelen waren te behalen uit samenwerking en een gezamenlijke commissie van SEF en EEFA leden ging aan de slag. De oordelen over cultuurverschillen bleken vooroordelen te zijn: een EEFA'er is ook maar een mens, een SEFFer doet ook nog wel wat meer dan theeleuten.

In het collegejaar daarop, 1993/1994 stelden de besturen van beide verenigingen zich dan ook tot doel om in ieder geval de activiteiten van beide verenigingen op elkaar af te stemmen. Er vond regelmatig overleg plaats tussen een afvaardiging van beide besturen. Dit heeft tot resultaat gehad dat beide verenigingen de mogelijkheid tot fusie binnen de vereniging gingen bespreken.

Er werd besloten tot oprichting van een fusiecommissie die richting gaf aan het gehele fusieproces. Dit met betrekking tot integratie. Vele vragen kwamen op, zoals de structuur van de nieuwe vereniging, de nieuwe naam (SEFA), lange termijn planning enzovoort. Hoe meer men met het fusieproces bezig was, hoe meer voordelen men zag in de fusie. Zo komt het synergie effect naar boven:  $1+1=3$ . Door samenwerking kan je elkaar aanvullen, in plaats van een concurrentiestrijd aan te gaan. Kennis van beide verenigingen wordt gebundeld, wat voordelen voor beide verenigingen oplevert. De duidelijkheid naar de student toe, één plaats waar men terecht kan voor zowel boeken, uittreksels, activiteiten en gezelligheid.

Wat valt er van de nieuwe vereniging te verwachten?

De SEFA zal een groot scala aan activiteiten voor studenten aan de FEE aanbieden. Als algemene activiteiten worden studieondersteunende diensten uiteenlopend van boeken, syllabi en cursussen aangeboden. Serieuze activiteiten zoals congressen, studiereizen (binnen en buiten Europa) en een carrièredag kan je er vinden. Evenals ontspanningsgerichte activiteiten zoals feesten, sporttoernooien en gezelligheidsweekenden vallen hieronder. De associaties binnen de SEFA richten zich ieder op hun specifieke vakgebied.

De SEFA is klaar voor het komende studiejaar, we hopen je dan ook te mogen verwelkomen als deelnemer of zelfs organisator van een of meer van onze activiteiten!

Namens de fusiecommissie,

Alewijn Medendorp  
Monique Kinnegim  
Sefa kamernummer 0.01

## South East Asia Research Chain (SEARCH) 1996

In het derde trimester van het studiejaar 1995/1996 organiseert de SEFA een onderzoeksreis naar Zuidoost-Azië onder de naam South East Asia Research Chain 1996 (SEARCH 1996). Het onderzoeksproject richt zich vooral op Maleisië en in mindere mate op Singapore en Indonesië. Aan dit onderzoeksproject kunnen ongeveer twintig economie-, econometrie- en actuaarstudenten deelnemen, die in de laatste fase van hun studie zitten. Zij zullen in die regio onderzoek gaan verrichten voor Nederlandse bedrijven en instellingen. Over het onderzoek wordt een scriptie geschreven. Tijdens het onderzoek en de reis wordt SEARCH 1996 begeleid door professoren van de Universiteit van Amsterdam.

SEARCH 1996 gaat naar deze regio vanwege haar enorme economische groeipotentieel. Maleisië heeft zich ten doel gesteld binnen 30 jaar geen Derde-Wereldland meer te zijn. Om dit te bereiken moet er uiteraard nog veel gebeuren en dit biedt ook Nederlandse bedrijven goede perspectieven. Op dit moment zijn Nederlandse ondernemingen ondervetegenwoordigd in Maleisië, omdat Nederland en Maleisië elkaar niet echt goed kennen. De belangstelling van het Nederlandse bedrijfsleven gaat eerder uit naar Thailand, Singapore en Indonesië. Zo dreigt ondernemend Nederland de boot te missen. De meeste andere leden van de Europese Unie hebben reeds economische vertegenwoordigingen gestationeerd bij het Malaysian Industrial Development Agency. SEARCH 1996 beoogt met deze onderzoeksreis dan ook de kennisachterstand van het Nederlandse bedrijfsleven over de Maleisische economie te verkleinen.

Maleisië, Singapore en Indonesië zijn interessant omdat die landen samen een groeidriehoek vormen. Binnen deze groeidriehoek kunnen de specialiteiten van elk land optimaal benut worden. De landen zien zichzelf als toegangsdeur tot Azië en gedrieën vertegenwoordigen een markt van ongeveer 250 miljoen mensen.

Je laatste fase aan de universiteit krijgt met deze reis, en het hieraan gekoppelde scriptieonderzoek, vanzelfsprekend een extra dimensie. In september 1995 kunnen geïnteresseerden zich aanmelden voor deelname. Voor meer informatie over de reis kan je natuurlijk altijd contact opnemen met SEARCH 1996. Wij zijn bereikbaar op de EEFA-kamer (0.02), telefoonnummer 020-6279653.

**De redactie van Rostra Economica is nog steeds op zoek naar:**

# Redacteuren Redacteuren Redacteuren

**Schriftelijke reacties naar:**

**Redactie Rostra Economica  
Roetersstraat 11, kamer E 0.05,  
1018 WB Amsterdam  
tel. 525.4297, E-mail:  
ROSTRA@edufee.fee.uva.**



# De kunst van het

# ondernemen

R. Molenaar

**Thomas Peutz is sinds een tijdje tentoonstellingmaker van moderne kunst. Tevens organiseert hij de exposities in de centrale hal van de F.E.E. In dit interview spreek ik met hem over de relatie tussen economie en kunst. Deze is op twee niveaus te bekijken: op macro-niveau heeft de overheid invloed op kunst (en omgekeerd), terwijl op micro-niveau kunstenaars steeds meer beginnen te lijken op ondernemers. Thomas Peutz over kunst en economie**

*Met welke achtergrond en vooropleiding ben je tentoonstellingmaker geworden?*

'Ik kom uit een milieu waarin men gaat studeren. In mijn geval werd het kunstgeschiedenis, omdat mijn vriendin naar de kunstacademie ging. Ik heb mij gespecialiseerd in oude kunst en ernaast filosofie gestudeerd. Na mijn studie heb ik voor de Italiaanse overheid een archeologische kaart van antieke scheepswrakken in de Italiaanse kustwateren gemaakt. Voor een onderwaterarcheoloog is er in Nederland echter niet veel interessant werk te doen, dus moest ik een andere richting inslaan.

'Nu ben ik dus 'curator'. Een goed Nederlands woord bestaat hiervoor eigenlijk niet. Het betekent zoiets als tentoonstellingmaker. In het Nederlands heeft het woord 'curator' natuurlijk een heel andere betekenis: een curator handelt faillissementen af. Het grappige is dat de moderne kunst al zo vaak dood verklaard is, dat het soms inderdaad lijkt of ik met een failliete boedel bezig ben.

'Ik wil tentoonstellingen maken voor jonge kunstenaars. Jonge kunstenaars verkopen vaak slecht, dus moeten ze andere geldbronnen vinden. Wij willen ze daarmee helpen: de exposities worden financieel gesteund door sponsoring vanuit het bedrijfsleven en de overheid. Ik ben ook directeur van 'Artprojects Europe' dat reizende exposities organiseert. Zo sta ik in contact met curatoren en kunstenaars over heel Europa. Ik organiseer ook exposities voor de vereniging van media-kunstenaars.'

*Vind je dat de overheid door middel van subsidies een actieve rol moet spelen in de kunstwereld?*

'Ja, dat is van oudsher een taak van de overheid geweest. Kunst kan niet bestaan bij de gratie van mensen die een schilderijtje boven de sofa hebben hangen. Dat is ook geen vernieuwende kunst, maar decoratieve kunst.

'Daarnaast lieten de heersers van vroeger ter meerdere eer en glorie van zichzelf hun paleizen en kapellen verfraaien door kunstenaars. Kunst was een instrument. Hoe mooier de

paleizen, hoe machtiger een veldheer of familie leek. Als je naar Frankrijk kijkt dan zie je dat de presidenten daar nog steeds die drang hebben. Ze hebben nog steeds het idee in hun hoofd dat een cultuur of economie pas bloeit als de kunsten in dat land ook bloeien. Ze willen zelf een stempel op hun tijd drukken, ter meerdere eer en glorie van de natie, de 'patrie'. Net als de grote heersers van vroeger.

'De kunst is een indicator van de welvarendheid van een land, een soort visitekaartje. Als het slecht gaat in de economie dan is kunst het eerste waar op bezuinigd wordt. Maar als het weer iets beter gaat dan willen de mensen met een nieuwe kunstaankoop of een nieuw gebouw laten zien dat ze het overleefd heb-

**'...het lijkt soms alsof ik met een failliete boedel bezig ben'**

ben. Ze maken dan een statement van: "Kijk, ik ben er nog en dit kan ik me weer veroorloven".'

*Hoe bepaalt de overheid welke kunst in aanmerking komt voor subsidiëring en welke niet?*

'De overheid heeft een aantal kunstenaars en expositieruimtes uitgekozen die structureel gesubsidieerd worden. Er wordt een keuze gemaakt uit de meest relevante exposities en kunstenaars. Maar ook de commissie van wijze mannen die deze keuze maakt, begaat blunders; de criteria die de commissie hanteert zijn nogal arbitrair.

'Er vindt daardoor veel getouwtrek plaats over subsidies. Zelf werk ik liever met sponsors uit het bedrijfsleven. Indien je je helemaal afhankelijk maakt van overheidsgelden loop je het risico dat je aan de grond komt te zitten als de subsidiekraan dichtgedraaid wordt. Sponsors uit het bedrijfsleven kunnen voor meer continuïteit zorgen, vooral in de



roekomst. Nu werkt de kunstwereld nog hoofdzakelijk met overheidsgeld, maar in het budget wordt steeds meer gehakt en gesneden. In Italië en in de Verenigde Staten is sponsoring nu al heel belangrijk.'

### **Wordt uiteindelijk ook de kunstwereld geïnfilteerd door het marktdenken?**

'Nee, ik denk het niet, maar de markt wordt wel een sturende factor. Er blijft echter voor de overheid een taak liggen wat jonge kun-

stenaars betreft. Zij hebben startstipendia van de overheid nodig om zich verder te kunnen ontwikkelen. Er rollen namelijk geen volaalde kunstenaars van de kunstacademie.

'Aan de andere kant zijn er ook kunstenaars die proberen zich te onttrekken aan de markt door werken te maken die onverkoopbaar zijn. Conceptueel werk zoals een installatie bestaande uit een kring stenen in de woestijn, is onverkoopbaar. Sommige kunstenaars doen met andere woorden concessies, en andere niet. Iedere kunstenaar vult dat voor zich zelf in. Maar uiteindelijk kan ook de kunstwereld niet zonder geld draaien.'

### **Welk economisch motief hebben bedrijven om kunst te sponsoren?**

'Gedeeltelijk gaat het bedrijven om naamsbekendheid, gedeeltelijk om een deel van het geld dat verdiend is aan de maatschappij weer aan de maatschappij ten goede te laten komen. Een soort 'Wiedergutmachung' dus. Een niet-economisch motief bestaat in de vorming van een bedrijfscollectie. Alle leden

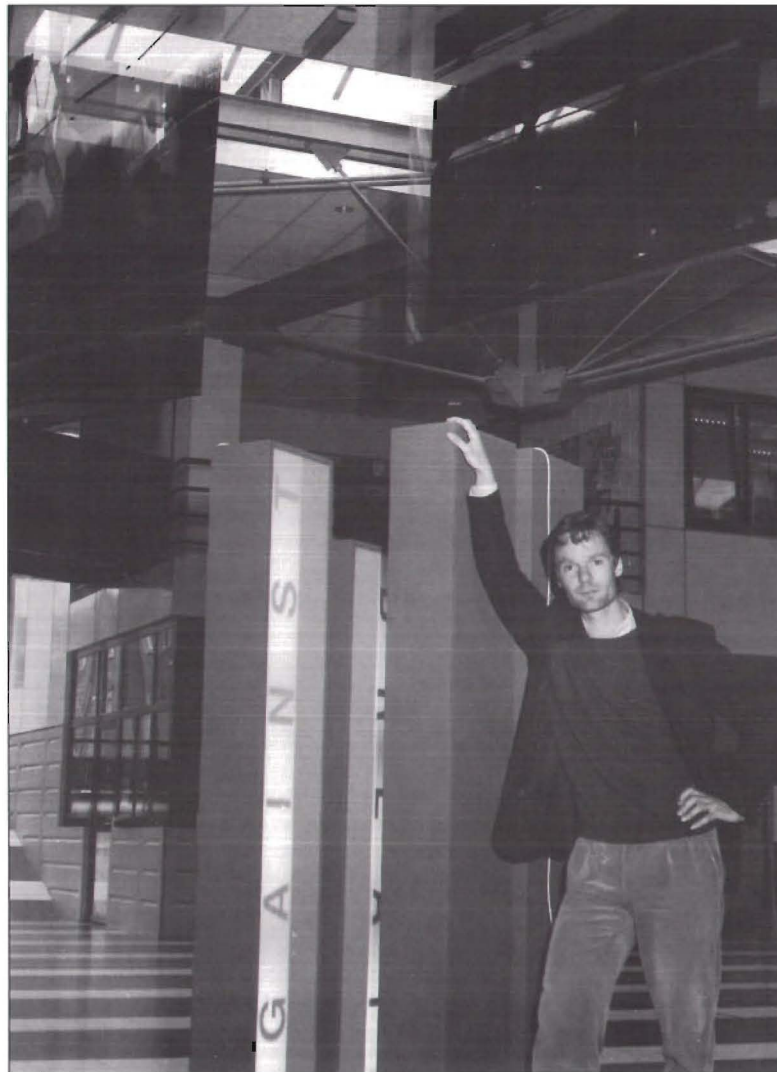
## **'Oh, kennelijk is het werk niet zo interessant.'**

van de raad van bestuur kunnen dan een mooi schilderij op hun kamer hangen. Zo zijn we weer terug bij de functie van kunst als symbool van status en macht.

'Soms wordt de aankoop van kunst ook puur als een investering gezien. Na de dood van een kunstenaar kan het zo zijn dat bij een gelijk blijvend aanbod, de vraag naar zijn werk toeneemt. Dan stijgt de prijs.'

### **Wat vind je van de commerciële manier waarop kunstenaars als Jeffs Koons en Rob Scholte met kunst omgaan? Zijn dat een soort ondernemer-kunstenaars?**

'Er zijn kunstenaars die het ondernemen tot een soort kunstvorm verheven hebben. Dat is



(Foto: Hans Lingeman)

al eerder door kunstenaars gebeurd, bijvoorbeeld door Andy Warhol. Marcel Duchamps plaatste een w.c. in een museum en verklaarde zo alle activiteit van de kunstenaar tot kunst, hij eigende zich een willekeurig voorwerp toe en verklaarde het tot kunst. Zo is het 'geld verdienen' door een aantal kunstenaars ook tot kunst verheven. Een van Andy Warhols projecten was 'the factory', waar kunstwerken werden gemaakt in zijn naam. Zelf bemoeide hij zich meer met de bedrijfsvoering.

### **Het klinkt mij een beetje vreemd in de oren: je verklaart geld verdienen tot kunst en dan mag het. Zijn het niet gewoon handige ondernemers?**

'Als je over Jeff Koons en Rob Scholte praat dan klopt dat. Het is inderdaad een belangrijk 'discours'. Hoe bepaal je wat je dan nog moet subsidiëren en wat niet? De media spelen hierin een belangrijke rol. Kunstenaars als Scholte bespelen de media. Hij kan de besluitvorming over subsidietoekenning, aankoopbeleid van grote musea en particulieren, en erkenning van zijn eigen werk zo ook beïnvloeden. Scholte heeft het gebruik van de media hiervoor eigenlijk een beetje ontdekt.

In die zin is hij een goede ondernemer.

'In een aantal opzichten lijkt een kunstenaar op een ondernemer. Als het slecht gaat met een kunstenaar dan moet hij ook doorzettingsver-

mogen hebben om er weer bovenop te komen. Hij moet discipline hebben om zich op te sluiten in zijn atelier. Tevens zijn goede contactuele vaardigheden vereist om zijn werk aan de man te brengen. Een heel goede kunstenaar die dit laatste niet heeft, kan onontdekt in zijn schuurtje blijven werken tot zijn dood. Hij moet zichzelf kunnen

verkopen met behulp van sociale en zakelijke contacten, maar dat geldt eigenlijk voor ieder beroep.'

### **Hoe wordt de waarde van een kunstwerk bepaald?**

'Het is een samenspel van kunsthandel, kunstcritiek, en andere instituties, maar het belangrijkste is de omgeving waarin de kunstenaar tot ontwikkeling is gekomen. Als die goed is dan zal de kunstenaar zich ontwikkelen tot een kwalitatief goede kunstenaar die opgemerkt wordt door de kunstmarkt.

Daarnaast is het is zo dat bepaalde mensen invloed kunnen uitoefenen op de waarde van een kunstwerk. Als Leo Castelli, een bekende verzamelaar, in een keer al zijn werken van een bepaalde kunstenaar dumpt op de markt, dan denken veel mensen om hem heen: 'oh, kennelijk is het werk niet zo interessant.' Dan verkopen ze hun werk van de desbetreffende kunstenaar snel, met als gevolg dat de waarde van het werk daalt, en vice versa. Daarom wordt er bij veilingen van bijvoorbeeld Christie's vaak geboden door stromannen.'

Robin Molenaar is 7e jaarsstudent economie



# Advertoriale notievbA

# Advertoriale notievbA

## Een prettig gesprek met Theo Berg; werknemer bij *Tillinghast*

Iedereen heeft in zijn leven een moment waarop hij zich afvraagt: 'Wie ben ik en wat wil ik?'. De eerste vraag is redelijk eenvoudig te beantwoorden: met een simpel 'student' bijvoorbeeld. De tweede vraag is moeilijker te beantwoorden en dus is professioneel advies geboden. Waar kun je dan beter terecht dan bij een actuariel adviesbureau. Tegen het ongebruikelijke tarief van een zakje borrelnootjes was consultant Theo Berg van *Tillinghast* bereid om met ons over deze vraag te praten.

*Vincent van Bijleveld  
Fokko Poortvliet*

Om te beginnen stelt Theo voor om de vraagstelling uit te bereiden tot 'Wat wil ik, wat kan ik, welke organisatie past bij me en wat voor werk wil ik doen?'. 'Studenten actuariaat krijgen alleen maar actuariële kennis voorgeschoteld. Niet alles wat later als actuaaris belangrijk voor je is, wordt behandeld. Men heeft geen gevoel voor cijfers en de juridische kant wordt maar matig belicht. Begrippen als profit-testing en embedded value klinken de meeste aankomende actuarissen al helemaal als Arabisch in de oren. Op de universiteit worden veel theoretische toepassingen gegeven maar niets over de praktijk. Sommige mensen zien actuariaat op de universiteit als een beroepsopleiding. Zij denken dan: ik wordt

actuaaris. Dat is echter niet zo, dat leer je later pas te zijn.

'Tegenwoordig is er dan ook meer vraag naar BUOAW-ers dan naar net afgestudeerde studenten. De BUOAW-ers hebben al een portie ervaring en passen zich daardoor sneller aan. De BUOAW-opleiding is eigenlijk te zien als een soort HBO-opleiding. Om dit probleem op te lossen wordt binnen een paar jaar een Actuariel Instituut opgericht. Dit instituut verzorgt dan een soort post-doctorale opleiding waarin de brug naar het bedrijfsleven wordt gelegd. Dit is in wezen te vergelijken met de RA opleiding voor accountants.

Actuaaris zijn leek Theo vroeger al leuk. Het idee om

te proberen te voorspellen wat er in de toekomst gebeurt. Ook vroeg hij zich gedurende zijn studie af hoe het leven er na de studie uit zou zien. Tijdens zijn studie actuariaat, van 1985 tot 1989, was de VSAE niet zo'n actieve vereniging. Bedrijfsbezoeken zoals die nu plaatsvinden bestonden toen niet.

Een bedrijfsbezoek is vaak een welkome aanvulling op de theoretische studie. Toch heb je voor een betere kijk op het bedrijf meer tijd nodig. Zo kan een informeel gesprek met een van de werknemers veel duidelijkheid over de gehele cultuur van een bedrijf verschaffen. Dit interview, bijvoorbeeld, vond plaats

# T i l l i n g h a s t

in de avonduren wat al aangeeft dat Tillinghast een druk, maar flexibel bedrijf is.

'Het gaat erom dat je je baan leuk vindt en dat je je op je gemak voelt bij het bedrijf. Als je later gaat solliciteren moet je zelf weten wat je wilt. Je moet niet afgaan op een bedrijf dat zich heel rooskleurig presenteert, maar je moet zelf overtuigd zijn van jouw keuze. Doe je dat niet dan ben je niet 100% gemotiveerd en zijn je prestaties ook navenant.'

Van kennissen hoorde Theo goede verhalen over Tillinghast. Na een sollicitatie kreeg hij daar een part-time aanstelling voor drie dagen. De andere dagen wijdde hij aan het voltooien van een studie beslis-kunde. Na anderhalf jaar part-time werken trad hij full-time in dienst bij Tillinghast.

Eigenlijk was zijn stage bij een grote verzekeringsmaatschappij ook al een soort consultantfunctie geweest. Hij mocht daar namelijk iets geheel nieuws doen, het onderzoeken en ontwikkelen van credibiliteit. Hij heeft toen ondervonden dat bij grote verzekeraars er wel eens een bureaucratie heerst. 'Tillinghast echter heeft een zeer platte structuur. Overleggen en uitwisselen van nieuwtjes gebeurt meestal in de wandelgangen. Om de twee maanden is er een 'echte' vergadering waar belangrijke dingen worden besproken. Er heerst zeker geen vergadercultuur. Je kan je eigen gang gaan en wordt niet in een strak keurslijf gedwongen. Toch zou ik ook best bij een flexibele verzekeringsmaatschappij willen werken.' Daar er toentertijd nog maar weinig werk was in de schadeverzekeringen, het gebied waar Theo op was



afgestudeerd, begon hij op een iets ander gebied. Hij ging een offertesysteem voor tussenpersonen ontwerpen. Hiervoor moest hij leren programmeren, nadenken over een logische opbouw en over de verschillende soorten verzekeringen. In het begin probeerde hij veel kennis op te doen van ervaren collega's. Dat is het voordeel van een actuariel bedrijf; er werken veel actuarissen aan wie je advies kan vragen.

Tijdens de vijf jaar dat hij nu bij Tillinghast werkt heeft Theo een jaar op de vestiging in Parijs gewerkt. 'Het is altijd mogelijk om in het buitenland te gaan werken, als je er zelf voor kiest. In Parijs moest ik werken aan de zogenaamde General Accepted Accounting Principles (GAAP). Over GAAP wist ik toen vrijwel niks, maar door vakliteratuur te lezen en met veel deskundige mensen te praten, kreeg ik een steeds beter beeld van wat het inhield. Een jaar op een buitenlandse vestiging werken kan alleen binnen flexibele organisaties. Gelukkig is de actuariële taal, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de juridische taal, makkelijk internationaal uitwisselbaar.'

# n g h a s t

Het bevalt Theo wel om in de consultancy te werken. 'Bij een consultancy-bureau heb je gevarieerd werk en veel persoonlijke contacten met verschillende mensen. Meestal is het werk dat je doet op projectbasis. Dit houdt in dat je een à twee maanden aan een bepaald project voor een bepaalde klant werkt. Het leuke van consultancy is dat je elke keer wat nieuws, wat anders doet.'

Naast de onderzoeken in opdracht worden er ook onderzoeken uitgevoerd voor Tillinghast zelf. Zo is er bijvoorbeeld marktonderzoek gedaan om te bepalen welke verzekeringstechnische producten er allemaal zijn, zo zijn er bijvoorbeeld universal-life- en unit-linked-producten. 'Het doen van onderzoek is ook goed voor jezelf omdat je zo een idee krijgt hoe de markt werkt. Je moet van alle soorten verzekeringen weten wat het nou is, hoe de reserveringen in elkaar zitten en waar de marges worden gepakt. Er wordt veel tijd in geïnvesteerd. Op dit moment wordt het asset liability management onderzocht.'

Na 5 jaar werken bij Tillinghast ziet Theo Berg zich niet als volledig allround. Al heeft hij wel van allerlei dingen wat gehoord. 'Het is ook erg belangrijk te weten hoe je aan je informatie moet komen, welke mensen je moet spreken en wat hun functie is. Een actuaaris van heden ten dage moet commercieel zijn, oplossingen kunnen vinden en van vele markten thuis zijn. Hij dient van zowel beleggingen als risico's als juridische zaken iets af te weten. Ook moet hij in staat zijn om op het gebied van de manage-

ment-consultancy actief te zijn.'

Towers Perrin is de holding-maatschappij waar Tillinghast deel van uitmaakt. Hierbij doet Tillinghast vooral opdrachten voor verzekeringsmaatschappijen en richt Towers Perrin zich op de pensioenfondsen. Tussen de verschillende internationale vestigingen van Tillinghast bestaat geen groot verschil, op de lokale marktgebruiken na natuurlijk.

De certificerende actuaaris is verantwoordelijk voor wat hij ondertekent. Een bedrijf dat door zijn toedoen schade oploopt kan hem dan ook aansprakelijk stellen. Door de Verzekeringskamer wordt de actuaaris technisch en op documentatie gecontroleerd. Want dit wordt ook in de verzekeringswereld steeds formeler. Theo hoopt dat het niet zo wordt als bij de accountants.

'Het geval Vie d'Or werd in de pers breed uitgemeent. In grote krantekoppen stond dat de accountant en de actuaaris verantwoordelijk waren. In het uiteindelijke rapport werd de actuaaris echter niet meer genoemd. Dat lees je dan niet meer in de krant, de

schade is echter al aangericht. Daarom is het belangrijk dat je zoiets probeert te voorkomen.

'Misschien is het ook wel goed dat er kritisch gekeken wordt naar de actuaaris. Het is niet zo dat een actuaaris alles weet. Lang werd de actuaaris door bepaalde mensen op een voetstuk geplaatst als de alwetende, maar het is natuurlijk een normaal mens, met ook zo z'n fouten.'

In de consultancy-wereld is de zeer sterke groei eruit. Een paar jaar terug ('88-'92) was er nog sprake van een ware consultancy-hausse. Elk bedrijf moest en zou een consultant inhuren. Nu proberen bedrijven het eerst zelf op te lossen. Ook worden er strengere doelen gesteld, dit heeft zo z'n voordelen. Aan een gericht doel is namelijk veel makkelijker te voldoen dan aan een paar vage kreten.

Dit interview heeft eerder in de AENORM gestaan, het blad van de Vereniging voor Studenten Actuarieel en Econometrie (VSAE).

## De kunst van het besturen

Naar een overeenkomst tussen kunst en besturen kun je lang zoeken. De verschillen zijn veel pregnanter. Het belangrijkste verschil lijkt mij het compromis. Een kunstenaar zal zich het liefst nooit van dat middel bedienen, terwijl er voor een bestuurder helaas vaak weinig anders op zit. Dat terwijl ook bestuurders zich soms ware artiesten wanen als ze met een in hun ogen prachtig doortimmerd

## Afreeskening

plan komen. Daarna zal het echter plan door de politieke structuur van de faculteit moeten met prima-donna's met allerhande opmerkingen die uitmonden in verscheidene amendementen. De Raad is immers het orgaan dat de beslissingen neemt waaraan je je als bestuurder hebt te houden.

Daar zit je dan als student-bestuurslid met een plan het onderwijs in de doctoraalfase anders en vooral beter te gaan invullen. Een kunstenaar zou zeker weglopen als hem of haar werd medegedeeld dat er aan het concept iets veranderd diende te worden. Een bestuur heeft doorgaans deze mogelijkheid niet. Het kan opstappen, wat in het verleden wel eens gebeurd is, maar deze extreme reactie komt niet vaak voor. Met het opstappen roep je een crisis-situatie over de faculteit af en daar is niemand mee gediend. Er mee dreigen teneinde iets te forceren kan natuurlijk wel.

Een meer conventionele oplossing is om te gaan overleggen (sommigen noemen dit lobbyen) met degenen die je prachtige plan onderuit halen, met als doel deze lieden toch nog van jouw gelijk te overtuigen. Soms probeer je met dezelfde mensen tot het al genoemde compromis te komen. Andere keren neem je amendementen met plezier in je plan op, omdat het verbeteringen zijn. Soms moet je echter aanpassingen slikken. Hoewel je met de beste wil van de wereld de verbeteringen niet als zodanig ziet, wil je het plan niet laten verwerpen; je gaat het plan dus wijzigen. Terugtrekking van het plan om er later in gewijzigde vorm weer mee op de proppen te komen is ook nog een mogelijkheid.

Het voordeel van de in de laatste alinea beschreven tactieken (die alle worden gebruikt) is dat grote conflicten tussen Raad en Bestuur dit jaar zijn uitgebleven. Het nadeel is dat er op dit moment (begin juni) nog niets wezenlijks besloten is. Het heeft er toe geleid dat over zowel het onderwijsinstituut als het doctoraalplan pas in de laatste twee vergaderingen beslist wordt.

De beslissing over het laatste plan zal voor mij voor een groot deel de herinnering aan een jaar bestuur kleuren. In dat plan heb ik, samen met anderen, veel tijd geïnvesteerd en er ligt nu naar mijn mening ook iets goeds. Mocht het lukken dan ben ik tevreden, misschien niet als artiest pur sang, maar toch in ieder geval als evenwichtskunstenaar.

Freek Bruggert

P.S. Hierbij wil ik mijn opvolger, Jeroen van Rookhuizen, alle succes van de wereld wensen. Dat is wel nodig.



# Advertorials inotrebA

# Advertorials inotrebA

## Waardering en resultaatbepaling bij financiële instrumenten

### *Kleine stapjes voorwaarts bij de ontwikkeling van regelgeving*

Treasury en financiële instrumenten staan volop in de aandacht, vooral als gevolg van de schandalen die zich rond deze onderwerpen afspelen. De activiteiten op hectische *dealrooms* hebben voor velen iets van een spannend kinderboek. Nog leuker wordt het wanneer in de praktijk blijkt dat zelfs grote gerespecteerde ondernemingen er niet in slagen om de schelmen achter de Reuter-, Teletype- en Bloomborgschermen in het gareel te houden. *Nest of Vipers* van Linda Davies (in de Nederlandse vertaling *De Bank*) werd een *bestseller* in de bancaire wereld.

*J.W. Moison*

Toegegeven: het is bijzonder interessant om te analyseren waarom soms grote bedragen worden verspeeld door ondernemingen waarvan wordt verwacht dat hun treasuryfunctie bedoeld is om financiële resultaten te optimaliseren bij een duidelijk afgebakend risicoprofiel. Accountants adviseren ondernemingen graag bij het inrichten van de interne

en administratieve organisatie om beheersing van risico's beter mogelijk te maken. Een belangrijk uitgangspunt hierbij is evenwel dat de leiding van een organisatie zich voldoende bewust is van hetgeen gaande is.

Het is eigenlijk niet moeilijk om in opzet te zorgen voor een adequate organisatie waarbij de risico's

voldoende zijn afgeschermd. Natuurlijk heeft alles zijn prijs, ook hier moet naar een optimum worden gestreefd in plaats van naar perfectie.

#### **Waar rook is vuur**

Globale bestudering van de gevallen waarin grote verliezen werden geleden leert dat dikwijls cruciale fouten werden gemaakt. Meestal was al eerder sprake van één of meer herkenbare rookpluimen die de oplettende manager hadden kunnen wijzen op een smeulend vuurtje. En de rookpluimen blijken dikwijls dezelfde te zijn. Dus mystieke verhalen over obscure en zeer complexe contracten zijn aan de insider niet besteed. Ondeskundigheid, slechte administratieve systemen, gebrekkige functiescheidingen, onvoldoende betrokkenheid van de leiding en goklust ('derivraatzucht') zijn meestal de aanleiding tot de drama's. En hoewel de kleinste details van de problemen bij Showa Shell Sekiyu, Kidder Peabody<sup>1</sup>,

# Moret

Procter & Gamble (een suggestieve naam in dit verband), Metallgesellschaft, Orange County en Barings wel nooit bekend zullen worden zijn hier vermoedelijk ook de meer basale fouten de boosdoener geweest.

#### **Voorstellen verslaggeving IASC**

Op het moment dat de hierboven genoemde instellingen te maken kregen met de financiële tegenslagen zullen zij lang hebben nagedacht over het effect op de cijfers zoals deze in de jaarrekening opgenomen dienden te worden. Daar waar ik concludeerde dat de structuur van een organisatie-opzet om risico's te beheersen redelijk goed is uitgekristalliseerd, blijkt dat weinig regelgeving bestaat over de wijze van waardering en resultaatbepaling van financiële instrumenten. Dit geldt voor de situatie in Nederland, maar ook internationaal is nog geen grote vooruitgang geboekt met de ontwikkeling van standaarden.

Enige jaren geleden alweer, in september 1991, lanceerde het International Accounting Standards Committee (IASC) Exposure Draft 40 met als onderwerp de te hanteren grondslagen voor financiële instru-



menten in ruime zin. De omvangrijke kritiek was aanleiding om deze exposure draft te herzien. In januari 1994 deed het IASC Exposure Draft 48 het licht zien. Wederom had men geprobeerd het probleem zo grondig mogelijk aan te pakken. Deze reikwijdte deed de acceptatiegraad echter navenant afnemen. In 1994 werd na de afwijzing van ED 48 daarom besloten om de problematiek in hapklare brokken te verdelen en deze separaat uit te werken. Op korte termijn zal er derhalve geen standaard van het IASC verschijnen.

Ondanks de wat pessimistische teneur van het voorgaande is het wel duidelijk dat door de studies van het IASC een route is uitgestippeld waarvan waarschijnlijk niet belangrijk zal worden afgeweken. De te hanteren grondslagen zullen afhankelijk zijn van de wijze waarop financiële instrumenten worden toegepast. Hierbij zal onderscheid worden gemaakt tussen zogenaamde hedge-transacties - transacties om risico's uit onderliggende posities te elimineren -, (langlopende) investeringen en financieringen en tot slot de overige activiteiten. Met de laatste groep wordt in de praktijk de handel in financiële instrumenten bedoeld of, met een term die de treasurer niet graag gebruikt, speculatieve transacties. Of hierbij de voorkeur wordt gegeven aan de methodiek waarbij alle contracten (met uitzondering van bepaalde hedges) op marktwaarde worden gewaar-

### **Voorstellen verslaggeving FASB**

In de Verenigde Staten werkt de Financial Accounting Standards Board (FASB) hard aan de opstelling van standaarden voor de verwerking van financiële instrumenten in de jaarrekening. Bijzondere aandacht van de FASB gaat de laatste tijd uit naar de verwerking van derivatives en daarmee samenhangende hedge-contracten. Hierbij heeft men zoveel beperkingen gedefinieerd rond het begrip hedge accounting dat feitelijk geconcludeerd kan worden dat hedge accounting als concept is verworpen. De collega's van Ernst & Young in New York hebben hierin aanleiding gezien om een reactie op de FASB uittingen op te stellen. Hieronder zijn de kernpunten van deze tegenvoorstellen opgesomd.

De voorkeur van het FASB gaat uit naar een risicomodel dat de gehele onderneming omvat. Dit impliceert dat hedge accounting slechts mogelijk is voor posities die ondernemingsbreed worden geïdentificeerd. Ernst & Young is van mening dat veel ondernemingen deze risico's per bedrijfs onderdeel in kaart brengen en beheersen. In deze context is het voor de hand liggend om hedge accounting toe te staan voor hedge contracten en onderliggende posities die op het niveau van bedrijfs onderdelen worden geïdentificeerd.

Bij de totstandkoming van ED 48 is gebleken dat veel angelsaksische vakgenoten niet gecharmeerd zijn van hedge accounting met betrekking tot toe-

mijncontracten op de goederenbeurs (olie), Volkswagen kreeg problemen met standaard valutatermijncontracten en Nicholas Leeson verspeelde Baring's met eenvoudige termijncontracten op de Nikkei-index. Derivaten kunnen zeer goed worden toegepast bij de beheersing van bijvoorbeeld rente- of valutarisico's<sup>2</sup>. Dat dit ook werkelijk gebeurt blijkt uit marktonderzoek dat door Ernst & Young is uitgevoerd en onderzoek door de G-30 (een groep gevestigd in Washington van met name vertegenwoordigers uit de bancaire wereld die financieel-economisch onderzoek initieert en publiceert<sup>3</sup>). Het zou onverstandig zijn deze instrumenten op voorhand van hedge accounting uit te sluiten.

Ernst & Young onderkent dat het risicoprofiel van bepaalde exotische derivaten dermate complex is dat hedge accounting bij deze instrumenten niet verstandig is.

### **Conclusie**

Het IASC, de FASB en andere gezaghebbende instellingen zullen zich nog veel inspanningen moeten getroosten om de regelgeving zo uit te werken dat alle betrokken partijen zich ermee kunnen verenigen. Er is een trend gaande waarbij niet langer per instrument wordt uitgewerkt hoe de grondslagen zouden moeten zijn maar waarbij een kader wordt gecreëerd voor de verwerking van alle typen van ins-

# Ernst & Young

deerd of dat de zogenaamde benchmark van ED 48 wordt gevolgd is lastig te voorspellen.

Usance is evenwel dat de grondslagen voor hedge-transacties worden afgestemd op die van de onderliggende posities. De grondslagen voor transacties op lange termijn (investeringen of financieringen) zijn doorgaans zo bepaald dat gedurende de looptijd van de contracten het effectief rendement pro rata temporis in de resultaten wordt verantwoord. De 'overige' transacties worden op marktwaarde gewaardeerd waarbij alle resultaten worden genomen.

In de Nederlandse situatie zijn wij niet gewend om ook niet-gerealiseerde winsten te verantwoorden. Het mag evenwel duidelijk zijn dat in een liquide markt met objectieve prijsvorming het onderscheid tussen gerealiseerde en niet-gerealiseerde resultaten zijn betekenis verliest. Hoewel BW2 Titel 9 voor gewone ondernemingen niet toestaat om niet-gerealiseerde resultaten op financiële transacties te verantwoorden zijn geregistreerde kredietinstellingen dit ingevolge Titel 14 verplicht.

komstige, geanticiperde posities. Het is op aandrang van met name de Nederlandse deelnemers aan het overleg te danken dat ED 48 toch anticipatie hedges onderkend. Het FASB is evenzeer de mening toegedaan dat het afdekken van toekomstige posities geen consequenties kan hebben voor de waardering en resultaatbepaling als hedge. Ernst & Young verzet zich daartegen, een standpunt dat vanuit de Nederlandse optiek wordt onderschreven. De economische realiteit van een hedge, ook van een toekomstige positie, dient te worden onderkend. Het spreekt voor zich dat dit risico zich met enige mate van waarschijnlijkheid dient voor te doen en de hedge als zodanig effectief dient te zijn.

Ernst & Young hecht in haar reactie veel waarde aan de mogelijkheid om derivaten als hedge te kunnen toepassen. De FASB lijkt te zijn geïntimideerd door de mystiek rond exotische derivaten die het financiële wereldbestel als een kaartenhuis omver kunnen gooien. Zoals eerder is vermeld is veelal geen sprake van exotische instrumenten in die situaties waarin het verkeerd loopt. Metallgesellschaft had een (zeer grote) positie in recht-toe-recht-aan-ter-

trumenten. Deze grote reikwijdte blijkt veelal een belemmering voor de voortgang bij de totstandkoming van regels. Niet alleen de boekhouder van een onderneming die grote verliezen maakt op derivaten zal nog enige tijd moeten leven met de onzekerheid over de wijze van verwerken in de jaarrekening.

1)Zie ook Moret Ernst & Young - Bankmemoret zomer 1994, 6.3

2)Zie ook H.P. de Haan en J.W. Moison in Tijdschrift Financieel Management - november/december 1994: Financiële derivaten kunnen positief werken.

3)Zie ook Moret Ernst & Young - Bankmemoret zomer 1994, 6.2

J.W. Moison is senior accountant-medewerker van Moret Ernst & Young Accountants, is coördinator van de sector bancaire instellingen van Moret Ernst & Young en is betrokken bij presentaties en publicaties op dit aandachtsgebied.



# De kleur van ontplooiing

Veranderingen. Vernieuwingen. Internationalisering.  
De ontwikkelingen gaan steeds sneller.

Juist dat maakt KPN zo interessant voor de academicus die steeds verder wil. Die zoekt naar persoonlijke grenzen om professionele grenzen te kunnen verleggen. Die kansen grijpt, maar ze ook zelf creëert. Die, vertrouwend op de eigen capaciteiten, initiatief toont en snel beslissingen neemt.

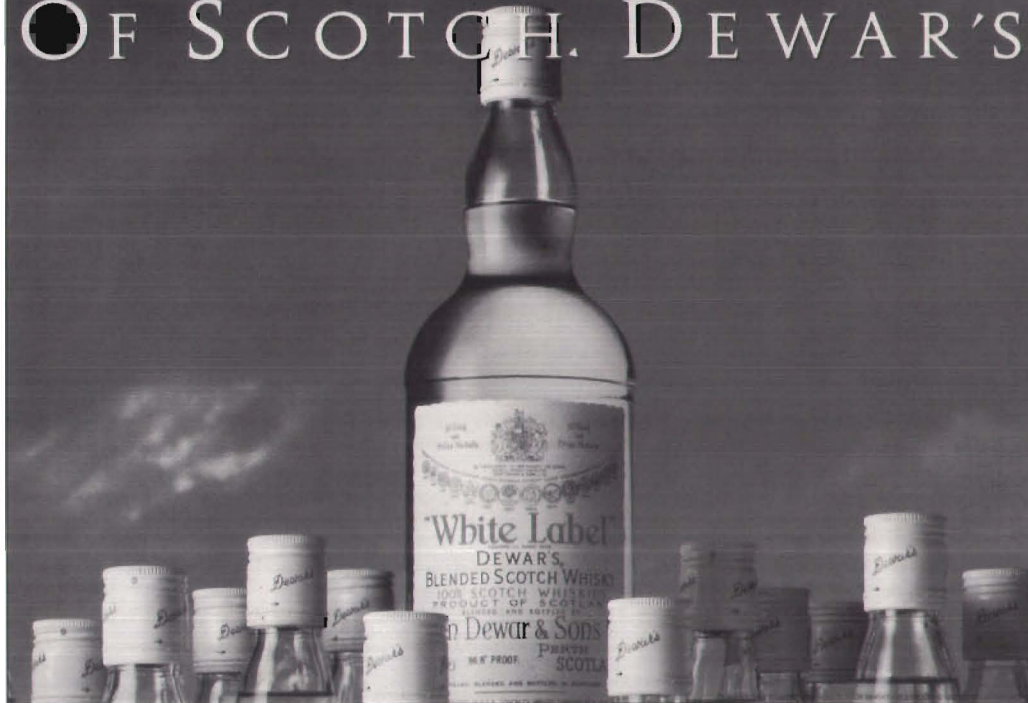
Die academicus vraagt een sollicitatieformulier aan of belt voor meer informatie: 06-0142.



**KPN is wat je er zelf van maakt.**



# THE EMPIRE STATE OF SCOTCH. DEWAR'S



## (Concept)

Het was op een regenachtige vrijdagmiddag, in een ruime hal met een anachronistisch poortje dat de kaartenstandaard gedeeltelijk aan het oog onttrok. 'Jééééé zeg, hoe verzin je het,' zuchtte de blonde presentatrice van het kunstprogramma bewonderend. Ze liep naar het midden van de hal en struikelde bijna over een grappig bootje van hard plastic.

De kunstenaar glimlachte flauwtjes, gewend als hij was aan complimentjes. 'Ja, ooit was ik hier gewoon student,' mijmerde hij nog net hard genoeg in de microfoon. 'En op een dag zag ik het gewoon, zomaar, na een tentamen,' zei hij. 'Toen ontdekte ik dus mijn eigenlijke talent... Kijk daar! Snel!'

Uit de lift kwam een drietal giechelende heren, alledrie gekleed in bandplooibroek en bordeauxrode pullover. 'De kóstprijs, de kóstprijs...', giechelde de voorste, en friemelde wat aan zijn bril. Licht voorovergebogen nagechelend liepen ze naar de ingang van de grote kille ruimte achter de hal.

Uit de tegenovergestelde richting kwam een school piepjonge studenten met notebook-koffertjes aangelopen. Een persoon in pak wurmde zich langs de kunstenaar en hield het groepje tegen. 'De telefoon doet het niet meer,' riep hij in opperste paniek.

'Naar de Rostra-kamer,' riep een ander, en het groepje vluchtte een gang in.

De presentatrice keek verwilderd om zich heen. 'Is dit normaal, hoe kom je erop, zijn dit acteurs?' wilde ze vra-

gen, maar juist op dat moment werd ze op haar schouder getikt.

'Mag ik u wat vragen,' vroeg een zalvend kijkende jongeman, type Jacques d'Ancona zonder bril. 'Ik kan aan u zien dat u van gezelligheid houdt,' vervolgde hij, glazig voor zich uitkijkend. 'Wel, dat komt goed uit, want onze studentenvereniging is net gefuseerd en houdt morgen een open avond...'

De presentatrice hield zich goed. 'Gôh, wat leuk,' wilde ze zeggen, maar een te hard afgestelde buzzer achter een met affiches behangen tafel maakte dat ze uit haar rol viel. Ze liep langzaam paars aan. 'Há, há, há,' hikte ze. 'Als je John Lanting hiervoor in zou huren zou het niet half zo komisch zijn!'

De kunstenaar lachte voldaan. 'Ja, je moet er oog voor hebben.' Terwijl ze plaats namen op een van de bootjes voor het diepte-interview zagen ze hoe Jacques twee psychologiestudentes aansprak.

'Mijn kunst is eigenlijk pre-conceptueel te noemen.' Hij wachtte even en blies met kracht de rook door zijn neusgaten naar buiten. 'Het gaat er niet zozeer om dat ik de dingen die hier gebeuren bedenk, maar dat ik ze in een kader plaats, de dingen die hier gebeuren als het ware uitvergroot, opblaas en benadruk!' Hij dacht even na. De presentatrice keek hem verwachtingsvol aan. 'Soms vergroot ik het zelfs uit,' besloot hij.

'Als ik dat niet zou doen zouden dit,' hij spreidde zijn armen om een groepje fringeschoren jongens in streepjes-truien in zijn betoog te betrekken, 'hele normale mensen zijn.' **(Rodrigo Altamirano)**

**Afbeelding: Jeff Koons, The Empire State of Scotch, Dewars, 1986**

Blad van de Economische & Econometrische Faculteitsvereniging Amsterdam mede gefinancierd door de Faculteit der Economische Wetenschappen en Econometrie van de Universiteit van Amsterdam Nummer 208, Jaargang 40

### Redactie/Medewerkers

Robert Scheerder (hoofdredacteur)

Jan Kees Martijn

Merijn Rengers

Jessica du Marchie Sarvaas

Rodrigo Altamirano

Eelco Bruinsma

Carl van Schagen

Paul Kraan

Ib Waterreus

Olav Velthuis

Hans Lingeman (fotograaf)

Hidde van Melle (opmaak)

Bas Smit (opmaak)

### Deadline

Aanleveren artikelen juninummer vóór 15 september mededelingen agenda: 30 september.

### Adreswijzigingen

Studentenadministratie,

Binnengasthuisstraat 9 1012 ZA Amsterdam

Voor reacties, brieven en open sollicitaties is de redactie bereikbaar op:

Roetersstraat 11 kamer 0.05 (E3)

1018 WB Amsterdam

Tel. 020 - 525 4297 Fax. 622.7882

E-Mail adres: ROSTRA@EDUFEE.FEE.UVA

Ingezonden brieven en artikelen kunnen worden ingekort en/of gewijzigd.

### Illustratie inhoud

Jeff Koons, Pink Panther, 1988

### Verschijning

Zesmaal per jaar, oplage 4500

### Advertenties

Tarieven op aanvraag verkrijgbaar.

Opdrachten schriftelijk t.a.v. acquisiteur

E.E.F.A. Marthijs Kortlevers, tel. 6279653.

### Advertenties in dit nummer van:

ABN

DSM

ING

KPN

Moret Ernst & Young

Philips

Tillinghast

VB Groep

Unilever

Procter & Gamble

### Zet - en drukwerk

Printvisie BV

### E.E.F.A.-bestuur

Alewijn Medendorp (voorzitter)

Rolf Bakker (vice-voorzitter)

André Wijnker (penningmeester)

Sonja Prenen (secretaris)

Marthijs Kortlevers (comm. zaken)

Jeroen Arends (interne zaken)



COUNTRY MANAGER

AUTOMATISERINGSTRAINEE

MANAGEMENTTRAINEE ING GROEP

BELEGGINGSANALIST

PROJECT MANAGER

ACTUARIS

ACCOUNTMANAGER AVIATION LEASE

ACCOUNTMANAGEMENT TRAINEE

TRAINEE BUITENLAND

INSPECTEUR NATIONALE-NEDERLANDEN

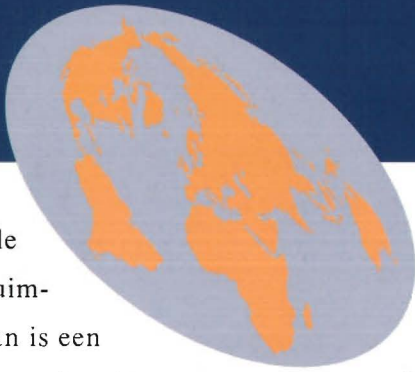
MARKETING MANAGER

REGIOMANAGER BUITENDIENST RVS

ACCOUNTMANAGÈR CORPORATE FINANCE

# Aan ruimte geen gebrek...

ASSETMANAGER



Je wilt aan de slag in de financiële dienstverlening, maar zoekt de ruimte om je eigen weg te kiezen? Dan is een veelzijdig concern als ING Groep de plaats voor jou om je ambities waar te maken. We bieden je immers alle ruimte. Afwisseling is het sleutelwoord. Concreet: ING Groep biedt jonge, startende academici specifieke functies, traineeships bij een aantal bedrijfs-onderdelen en het management-traineeship ING Groep. Kortom, een stimulerende werkomgeving. Voor alle trajecten geldt dat je uiteindelijk door kunt groeien

naar een (specialistische) managementfunctie. Ben je (bijna) afgestudeerd, ondernemend, prestatiegericht, analytisch vaardig en heb je affiniteit met de financiële dienstverlening, dan kun je schrijven: ING Groep, Werving & Begeleiding Academici, DS 05.01, t.a.v. de heer drs. J.J. Douwes, postbus 810, 1000 AV Amsterdam.

ING  GROEP